ادب کے معمار
جموں کشمیر اور لداخ
(جلد اوّل)
پروفیسر قدوس جاوید

ADAB KE MEMAR (Jammu Kashmir Aur Ladakh)

Prof. Quddus Jawaid
Email.jawaidquddus@gmail.com
Mob. 94190 10472

Year of Edition 2021
ISBN: 978-93-83034-78-9

نام کتاب : ادب کے معمار (جموں، کشمیر اور لداخ) (جلد اوّل)
مصنف : پروفیسر قدوس جاوید
سن اشاعت : ۲۰۲۱ء
تعداد : ۵۰۰
کمپوزنگ : فوزیہ کمپیوٹر سنٹر، جموں
پرنٹرس : ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
ملنے کا پتہ:

- قاسمی کتب خانہ، جموں
- ایم۔ ایم۔ پبلی کیشنز دہلی
- ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ
- بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ
- ایم، آر پبلی کیشنز، دہلی
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
- میزان پبلی کیشنز سری نگر، کشمیر

Published by

QASMI KUTUB KHANA

E-92, Abul Fazal Enclave, Okhla New Delhi-110025
Talab Khatikan, Jamia Masjid, Jammu Tawi 180001
Ph. +91-9797352280 | +91-1913593736
G-Mail:- qasmikutubkhana0729@gmail.com
Email:- info@qasmikutubkhana.store
website:- qasmikutubkhana.store

انتساب

پروفیسر امین اندرابی، ڈاکٹر برج پریمی

اور

ڈاکٹر مجید مضمر کے نام

انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

فہرست

پیش لفظ

''جموں، کشمیر اور لداخ میں اُردو ادب کے معمار'' کئی جلدوں پر مشتمل میری زیرِ طبع کتاب ''جموں کشمیر میں اُردو ادب'' کا نقش اول ہے۔ عبدالقادر سروری کی شاہکار تصنیف ''کشمیر میں اردو'' (۱۹۶۷ء) پر فرسودگی کی گرد جم جانے کے بعد جموں کشمیر میں 'اردو شعر و ادب کی تاریخ' از سرِ نو ترتیب دینے کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ اسی مقصد کے پیش نظر ''ادب کے معمار'' کی تالیف کی جا رہی ہے۔

کسی بھی علاقے کی ادبی تاریخ محض ادبی تاریخ نہیں ہوتی، بلکہ اس علاقے کے سماجی و ثقافتی، سیاسی و اخلاقی تغیر و تبدل کا آئینہ بھی ہوتی ہے۔ کیونکہ ادبی تاریخ محض کسی علاقے میں کسی مخصوص زبان اور اس کے ادب کے آغاز و ارتقا کی داستان کی ترتیب و تنظیم کا ہی نام نہیں بلکہ اس زبان کے ادب اور ادیبوں پر مختلف اور متضاد عوامل کے ہمہ جہت اثرات کے تجزیہ و تحلیل سے بھی عبارت ہوتی ہے۔ اسی لئے کسی بھی علاقہ (مثلاً جموں و کشمیر) کی کسی بھی زبان کی ادبی تاریخ رقم کرنے کے لئے سب سے پہلے ضروری ہے کہ اس علاقہ میں اس زبان کی ابتدا اور ارتقا کے سماجی و سیاسی اور ثقافتی و لسانی اسباب، محرکات، مدارج، اور مزاج کا تجزیہ کیا جائے اور الگ الگ دور میں اس زبان کی ساخت اور اس کے ادب کے فنی و جمالیاتی امتیازات کا تجزیاتی محاسبہ بھی ساتھ ساتھ کیا جاتا رہے، اس کا سبب یہ ہے کہ ہر علاقہ کی اپنی الگ الگ سماجی،

سیاسی، ثقافتی اور مذہبی و اخلاقی سچائیاں ہوتی ہیں، عقائد اور مفروضات ہوتے ہیں اور یہ سارے عناصر زبان و ادب کو براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ اسی طرح اکثر و بیشتر علاقے (مثلاً جموں، کشمیر اور لداخ) 'کثیر لسانی' اور 'کثیر تہذیبی' ہوتے ہیں، ساتھ ہی سماجی و سیاسی حالات و کوائف میں ست رنگی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر زبان میں وقت اور حالات کے مطابق دوسری زبانوں کے علاوہ علاقائی بولیوں اور زبانوں کے الفاظ، محاورات، اصطلاحات اور ضرب الامثال وغیرہ داخل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ لہذا ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ایسی تمام باریکیوں کی تحقیقی و تنقیدی توضیح و تعبیر لازمی ہے۔ لیکن "ادبی تاریخ کیا ہے" اور ادبی تاریخ لکھنے کے اصول و شرائط کیا ہیں؟ اس کے بارے میں اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے مصنّفین نے اپنے اپنے زاویے سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان سے اختلاف اور اتفاق کی گنجائش تو بہر حال ہے ہی لیکن اتنی بات تو سمجھ میں آ ہی جاتی ہے کہ ادبی تاریخ کیا ہے اور اسکے اصول و شرائط کیا ہیں۔

مثلاً کلیم الدین احمد یہ مانتے ہیں کہ،

> "وہی تاریخ کامیاب ہوگی جو اردو ادب کی ابتداء اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتداء اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے... جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں، جس میں مختلف ادوار، مختلف شاعروں اور انشاء پردازوں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے۔"

اردو تنقید پر ایک نظر؛ کلیم الدین احمد، ص۔۱۴۱، بک امپوریم،

سبزی باغ پٹنہ۔۱۹۶۴ء

''تاریخ ادب اردو'' کے مصنف ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں:

''اردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی وتہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، اور محرکات اور خیالات ورجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔''

تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد دوم، ص ۱۱،۱۲۔
ناشر۔مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۹۴ء

شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے سابق صدر اور ''کشمیر میں اردو'' کے مصنف مشہور ناقد، محقق اور ادبی مورخ پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم نے بہت پہلے کہا تھا۔

''.....ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی، اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔ ہماری سیاسی تاریخ تو مدوّن ہے لیکن معاشی، سماجی، اور فنی تاریخ اتنی مرتب نہیں ہے کہ اس کا مسالا ایک چھوٹی کتاب میں آسانی سے فراہم کیا جا سکے اور اس کے ساتھ ادبی مظاہر کی نشو ونما کو جوڑ کر سب کے عمل اور ردِ عمل کو نمایاں کیا جا سکے۔''

اردو کی ادبی تاریخ؛ عبدالقادر سروری۔ص ۵، حیدر آباد۔۱۹۵۸ء

ادبی تاریخ کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ

"جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو یہ تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی، تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔ اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے"۔

(اردو ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر تبسُم کاشمیری۔ ص ۱۱، ۱۲ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴ء)

ادبی تاریخ نگاری کے حوالے سے اردو کے اور بھی کئی دانشوروں نے اپنے اپنے تصورات پیش کئے ہیں۔ مثلاً آل احمد سرور کہتے ہیں:

"ادب کے اس (تاریخی) مطالعے کے لئے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور 'معانی و بیان' کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے۔"

مقدمہ، "تاریخ ادب اردو" آل احمد سرور، علی گڑھ، جلد اول۔ ص ۱۹

پروفیسر محمد حسن کی رائے ہے کہ

''ادبی تاریخ کو بیک وقت تہذیبی آدرش اور اہم خیالات کی تاریخ پیش کرنی ہوگی۔ پھر ان خیالات کی کیفیت اور ماہئیت کی تلاش میں عمرانی اور تاریخی پس منظر واضح کرنا ہوگا اور ہمارے شعرا اور ادیبوں کی زندگیوں کے حالات اور ان کی شخصیت اور فن کا تجزیہ کرنا ہوگا، جنہوں نے ہمارے ادب پر عہد آفریں اثرات چھوڑے ہیں۔''

(تاریخ ادب کے چند مسائل؛ ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ 'ادب لطیف'، لاہور، ص ٦۔ مئی ١٩٨٧)

جمیل جالبی اور تبسم کاشمیری کی طرح پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار بھی اردو ادب کے جدید تاریخ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے مغرب میں ادبی تاریخ نگاری کے حوالے سے لکھا ہے:

''مغربی ادبی مورخ کسی بھی فن کار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہم عصر ہی کیوں نہ ہو، ایک رائے قائم کر لیتا ہے اور انتخاب اس کے صوابدید پر منحصر ہوتا ہے لیکن اردو میں ایسے مظاہر سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہئے........مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فن کار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی گفتگو کی جائے۔''

تاریخ ادب اردو ؛ ڈاکٹر وہاب اشرفی، جلد اول، ص ٢٠، ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس۔۲۰۰۶ء)

ادبی تاریخ نگاری سے متعلق مندرجہ بالا مختلف اور کسی حد تک متضاد خیالات کا تجزیہ کریں تو چند باتیں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں:

۱) ادبی تاریخ میں سب سے پہلے زبان کی ابتدا و ارتقا کا جائزہ، سماجی اور ثقافتی تناظرات کے ساتھ پیش کیا جانا چاہئے۔

۲) ادبی تاریخ میں شاعروں (نثر نگاروں) کے سوانحی حالات بھی شامل ہوں۔

۳) ادبی تاریخ میں تحقیقی اور تنقیدی عناصر کا ہونا بھی لازمی ہے۔

۴) ادبی تاریخ میں ہر دور کے فنی، جمالیاتی اور لسانی تغیرات کی نشاندہی کی جانی چاہئے۔

۵) ادبی تاریخ میں شاعروں/ادیبوں کے سماجی، ثقافتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی شعور پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

۶) ادبی تاریخ میں، ادب اور ادیبوں/شاعروں پر روایات اور عصری رجحانات، تحریکات اور نظریات کے اثرات کا جائزہ بھی پیش کیا جانا چاہئے۔

۷) ادبی تاریخ لکھنے والوں کو علم زبان و بیان، تاریخ، کلچر کے علاوہ معاشرہ کے غالب عقائد، مفروضات اور رسوم و رواج کی بھی گہری آگہی ہونی چاہئے۔

۸) ادبی تاریخ میں، مختلف ادوار میں قائم ہونے والی انجمنوں (مثلاً انجمن پنجاب، انجمن ترقی پسند مصنّفین، حلقہ ارباب ذوق، انجمن فروغ اردو وغیرہ، اور تاریخ ساز تحریکات و رجحانات (مثلاً علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانوی تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت) وغیرہ کی خدمات، خوبیوں اور خامیوں کو بھی نشان زد کرنا ضروری ہے۔

۹) ادبی تاریخ، علاقائی حد بندیوں سے اوپر اُٹھ کر ملکی یا عالمی ادبی صورتحال کے پیش نظر بھی لکھی جا سکتی ہے۔

۱۰) الگ الگ علاقوں (ملکوں، ریاستوں) کی بھی الگ الگ ادبی تاریخ لکھی جا سکتی ہے اور لکھی بھی گئی ہے مثلاً 'پنجاب میں اردو' (محمود شیرانی)، 'کشمیر میں اردو' (عبدالقادر سروری)، 'دکن میں اردو' (نصیر الدین ہاشمی)، 'بنگال میں اردو' (سالک لکھنو) اور 'بہار میں اردو' (اختر اورنیوی)، 'جھارکھنڈ میں اردو' (ش۔ اختر) وغیرہ۔ اسی طرح، برطانیہ میں اردو، جرمنی میں اردو، کناڈا میں اردو، ترکی اور مصر میں اردو' وغیرہ کے نام سے بھی ادبی تواریخ لکھی جا رہی ہیں۔

۱۱) الگ الگ اصناف کو لے کر بھی ادبی تواریخ رتنقید لکھی جا سکتی ہیں، (لکھی گئی ہیں) مثلاً اردو نثر کا ارتقا (عابدہ بیگم)، مقدمہ شعر و شاعری (حالی)، ہماری شاعری (مسعود حسن رضوی ادیب)، اردو شاعری کا مزاج (وزیر آغا)، اردو نظم پر یوروپی اثرات (حامدی کاشمیری)، اردو فکشن کی تنقید (ارتضی کریم)، برِ صغیر میں اردو ناول (یوسف سرمست)، برِ صغیر میں اردو افسانہ (خالد اشرف)، جھارکھنڈ کی اردو کہانیاں (ڈاکٹر ش۔ اختر) اور اردو غزل کی تنقید (عادل حیات) وغیرہ

۱۲) ادوار (Period) کے حساب سے بھی ادبی تاریخ لکھی جاتی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' میں برصغیر میں اردو ادب کی تاریخ، الگ الگ ادوار کے مطابق ہی چار جلدوں میں لکھی ہے مثلاً جلد اول (قدیم دور) میں آغاز سے ۱۷۵۰ء تک، دوسری جلد اٹھاہویں صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ تیسری جلد انیسویں کے زبان و ادب پر محیط ہے۔ چوتھی جلد میں بیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کے تاریخی سفر کا احاطہ کیا گیا ہے۔

۱۳) مختلف ادوار میں، شعری اور نثری اصناف کے موضوعات اور اسالیب اور ہیئت و تکنیک میں سامنے آنے والے تنوعات، تجربات، ادب، ادیب اور قارئین پر مرتب ہونے والے اثرات کا تجزیہ بھی ادبی تاریخ کی اہمیت اور معنویت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

۱۴) ادبی تاریخ لکھتے ہوئے سنی سنائی باتوں کے بجائے اصل ماخذات کی بنیاد پر ہی کوئی رائے قائم کرنا لازمی ہے۔

۱۵) ادبی تاریخ میں ان قدیم غیر مطبوعہ یا نایاب مسودات، دواوین، کلیات اور تصنیفات کی نشاندہی ازبس ضروری ہے جن کی ازسرنو تدوین و اشاعت، اردو زبان وادب کے طالب علموں، ریسرچ اسکالروں اور قارئین کے لئے کارآمد ثابت ہوسکتی ہیں۔

۱۶) ادبی تاریخ میں مشکل، مفرس ومعرب زبان اور شاعرانہ عبارت آرائی سے پرہیز کرتے ہوئے سادہ اور سلیس زبان اور عام فہم پُر تاثیر اسلوب اختیار کرنا بھی لازمی ہے تاکہ تاریخ ادب کے نکات کی ترسیل آسانی سے قارئین تک ہوجائے۔

ادبی تاریخ نگاری کے مندرجہ بالا اصول وشرائط کی پابندی کسی بھی ادبی تاریخ کو مثالی ہی نہیں معتبر بنانے کی بھی ضمانت ہے۔ لیکن کسی بھی ادبی تاریخ میں ان سبھی اصولوں، تقاضوں اور شرائط کو برتنے کے لئے ادبی مورخ کو بھی میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے شہزادہ بے نظیر کی طرح معلوم اور نا معلوم جملہ علوم وفنون میں بے مثل مہارت کا حامل ہونا پڑے گا جو آج کی تاریخ میں عملاً مشکل ہی نہیں ناممکن ہے پھر بھی اردو میں محمد حسین آزاد، رام بابو سکسینہ، حافظ محمود شیرانی، حامد حسن قادری، عبد القادر سروری، نورالحسن نقوی اور اختر اورینوی کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی، تبسم کاشمیری،

سلیم احمد اور وہاب اشرفی وغیرہ جدید ادبی مورخین کی ادبی تاریخی تصنیفات میں، ان میں سے بیشتر اصولوں اور شرائط کی پاس داری ملتی ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر جمیل جالبی کی چار جلدوں پر مشتمل ''تاریخ ادب اردو'' کو سب سے معتبر ادبی تاریخ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ کی غرض وغایت، اہمیت اور افادیت سے متعلق جمیل جالبی کا نظریہ جدید اور منطقی ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' کی تیسری جلد کے پیش لفظ میں جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''تاریخ ادب کو پڑھ کر آنے والی نسلیں، جن میں آج کی نسل بھی شامل ہے، اپنے تخلیقی رویوں اپنی قدروں، اپنے کلچر اور اپنے جمالیاتی معیارات پر نظر ثانی کر کے، تخلیقی روح کو تازہ دم کر سکتے ہیں اور انہیں، تاریخی شعور کے ساتھ، تبدیل کر سکتے ہیں۔ ....ادبی تاریخ کا کام یہ نہیں کہ وہ ہمیں یہ بتائے کہ اس میں کیا نہیں ہے بلکہ یہ بتائے کہ فی الواقع اس میں کیا ہے۔ ہمیں اپنے شاعروں، ادیبوں اور فکشن نگاروں کا اپنے ادب اور روایت کے حوالے سے ہی مطالعہ کرنا چاہئے یہ نہیں کہ بے ضرورت چوسر، شیکسپیئر، کالرج اور گوئٹے وغیرہ سے انہیں ملا کر اپنی تہذیبی روح کو مسترد کرتے ہوئے کہا جائے کہ اس میں تو وہ نہیں ہے جو شیکسپیئر اور گوئٹے کے ہاں ملتا ہے۔ ہماری تہذیبی روح ''مغرب'' کی تہذیبی روح سے مختلف ہے اس لئے ایک کے معیار سے دوسرے کو جانچا نہیں جا سکتا۔''
>
> (تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ جلد سوم، ص ۱۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسی نظریئے کی بنا پر ''تاریخ ادب اردو'' جیسا کارنامہ انجام دیا ہے جسے یقیناً ''ادبی تاریخ نگاری'' کا شاہکار قرار دیا جاتا ہے۔ اس تاریخی تصنیف کی انفرادیت کیا ہے؟ اس کے بارے میں خود جمیل جالبی کا دعوی ہے کہ،

''اس ''تاریخ''، میں، میں نے کوشش کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کا مطالعہ سماج، تہذیب، کلچر اور لسانی پہلوؤں کے ساتھ، ایک اکائی کے طور پر، کیا جائے۔ تاریخ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بتائے کہ اس ادب میں کیا کیا ہوا اور کیوں ہوا۔ وہ ادب کن کن راستوں سے گزر کر ''آج'' کے راستے پر آیا ہے''۔

(ایضاً۔ ص ۱۶)

ریاست جموں و کشمیر، میں اردو کے حوالے سے ابھی تک کوئی جامع ادبی تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ برسوں پہلے پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''کشمیر میں اردو'' کے نام سے اس ریاست کی ایک بسیط ادبی تاریخ لکھی تھی جسے ''جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگوئجیز'' نے ریاست کے مشہور مورخ، محقق، نقاد اور دانشور محمد یوسف ٹینگ کی نگرانی میں تین جلدوں میں شائع کیا تھا۔ (پہلا حصہ ۱۹۸۱، دوسرا حصہ ۱۹۸۲، تیسرا حصہ ۱۹۸۴)۔ پہلے حصے میں پس منظر کے طور پر ریاست جموں و کشمیر کی سماجی، ثقافتی اور لسانی ساخت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کے حدود مختلف علاقوں کی جغرافیائی خصوصیات، موسم، کوہ و دریا، قوموں، زبانوں، اور پھل پھول وغیرہ کا ذکر ہے۔ دوسرا حصہ محمد یوسف ٹینگ کے ''پیش گفتار'' کے ساتھ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ جس میں سروری صاحب نے جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کی ابتداء و ارتقاء کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ صاحب نے اس ضمن میں بعض اہم

ترین نکات کی نشاندہی کر کے اس تصنیف کی معنویت کا بھرم ٹوٹنے سے بچالیا ہے۔
کشمیر میں اردو کا تیسرا اور آخری حصہ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ سروری صاحب نے اس تیسرے حصے کے لئے ''موجودہ دور'' کا لاحقہ استعمال کیا ہے۔ لیکن چونکہ سروری صاحب نے اپنی یہ تصنیف ۶۸۔۱۹۶۷ میں مکمل کر لی تھی۔ اس لیے اس آخری حصے میں ستر کی دہائی کے آس پاس سامنے نے والے اردو قلم کاروں کے نام اس تذکرے / تاریخ میں نہیں ہیں۔ اس دوران محترم حبیب کفیوی کی تصنیف بھی ''کشمیر میں اردو'' کے نام سے ہی اپریل ۱۹۷۹ء میں مرکزی اردو بورڈ لاہور سے شائع ہوئی۔ حبیب کیفوی کی اس تصنیف میں کئی ایسے اردو قلم کاروں کا ذکر ہے جن کے اسمائے گرامی سروری صاحب کی تصنیف میں نہیں ہیں۔ ساتھ ہی پاکستانی مقبوضہ کشمیر میں اردو زبان وادب، اردو اداروں اور قلم کاروں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے لیکن ساتویں دہائی میں جموں وکشمیر اور لداخ میں منظر عام پر آنے والے اردو شاعروں اور ادیبوں کا ذکر حبیب کیفوی کی تصنیف میں بھی مفقود ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو ۱۹۷۰ء سے ۲۰۲۱ء تک کم وبیش پچاس سال کے عرصے میں سامنے آنے والے شاعروں اور ادیبوں پر مشتمل کسی باضابطہ تاریخ / تذکرہ کی کمی ایک عرصہ سے محسوس کی جارہی تھی۔ میں نے ۲۰۰۸ء میں اپنے بزرگ کرم فرماؤں، محمد یوسف ٹینگ، حامدی کاشمیری، غلام نبی خیال، نورشاہ، فاروق مضطر اور خالد حسین کے اصرار اور معتبر دوستوں، رفیق راز، ایاز رسول نازکی، خالد بشیر احمد، شفق سوپوری، نذیر آزاد اور ڈاکٹر جوہر قدوسی کی حوصلہ افزائی کی بنا پر تن تنہا اس بارگراں کو اٹھانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ لیکن جب کام شروع کیا تو ابتدا میں ہی اندازہ ہو گیا کہ یہ کسی ایک تنہا فرد کا نہیں ادارے کا کام ہے۔ ریاستی کلچرل اکیڈمی سے رابطہ کیا، لیکن

کوئی بات بن نہیں پائی، پھر بھی تاریخ لکھنے کا جنون سر پر سوار ہو چکا تھا اس لئے کام کرتا رہا۔ جموں کشمیر میں اردو شاعری، فکشن اور تحقیق وتنقید اور صحافت کے حوالے سے ہزاروں صفحات سیاہ ہو گئے۔ تاریخ کی صرف ایک جلد ''جموں کشمیر میں اردو غزل'' کے عنوان سے ۵۰۰ سے زائد صفحات پر پھیل گئی۔ وہ بھی اس طرح کہ کافی تگ ودو کے باوجود کئی اہم قلم کاروں سے متعلق مواد، تصنیفات اور معلومات حاصل یا دستیاب نہ ہوسکیں (لیکن تلاش وجستجو جاری ہے)۔ عنقریب یہ کتاب بھی شائع ہو جائے گی۔ لیکن اس دوران بعض احباب کے مشورے پر ریاست میں اردو زبان وادب کی تعمیر وتشکیل اور فروغ وارتقا میں نمایاں خدمات انجام دینے والے قلم کاروں پر مشتمل ایک کتاب ''ادب کے معمار'' (جموں، کشمیر اور لداخ) کے نام سے مرتب ہوگئی۔ اس کتاب میں ان مشاہیر ادب پر تفصیلی مضامین شامل ہیں جو اب ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ آفتاب و ماہتاب کا حکم رکھتا ہے۔ یہی وہ شخصیات ہیں جنہوں نے جموں کشمیر اور لداخ میں اردو شاعری اور نثر کی مختلف اصناف اور صحافت کی بنیاد بھی رکھی اور انہیں فروغ بھی دیا۔ اردو ادب کے ان معماروں کی شخصیت اور خدمات سے واقفیت کے بغیر ریاست جموں وکشمیر اور لداخ میں اردو شعر وادب کی روایات، رجحانات اور موجودہ صورت حال کو سمجھنا دشوار ہوگا۔ اس کتاب میں برگزیدہ مرحومین کے ساتھ ساتھ چند ایک ایسے باحیات ناموران ادب کو بھی تبرکاً شامل کیا گیا ہے جن کے بغیر ریاست جموں وکشمیر کی کسی بھی ادبی تاریخ یا تذکرہ کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس کتاب میں چند اہم شخصیات کو دانستہ شامل نہیں کیا گیا ہے کیونکہ اول تو ان میں سے کئی ایک پر مجلّہ ''شیرازہ'' نے خصوصی نمبر یا گوشہ شائع کر دیا ہے یا پھر بعضوں پر محمد یوسف ٹینگ، غلام نبی خیال، برج پریمی، اسیر کشتواڑی، موتی لال ساقی، رسول پانپوری،

مشعل سلطانپوری، جان محمد آزاد، اسداللہ وانی اور پریمی رومانی وغیرہ بہت کچھ اور بہت اچھا لکھ چکے ہیں۔ کئی شعراء کا مطالعہ میری زیر طبع کتاب ''جموں کشمیر میں اردو غزل'' میں شامل ہے۔ ریاست کے متعدد فکشن نگاروں، محققین اور ناقدین سے متعلق مضامین بھی رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ ''ادب کے معمار'' کی دوسری جلد میں مزید کئی قدیم وجدید اردو قلم کاروں کو بھی شامل کر کے اس کمی کا ازالہ کر دیا جائے گا۔ میرے عزیزان ڈاکٹر رغبت شمیم، سلیم سالک، ڈاکٹر جاوید مغل، ڈاکٹر عرفان عارف، کفایت حسین کیفی، جاوید احمد شاہ اور فوزیہ کمپیوٹر سنٹر وغیرہ میرے اس کام میں بے لوث ہاتھ بٹا رہے ہیں۔ یہاں میں قاسمی کتب خانہ کے نگراں جناب حاجی لطف الرحمٰن آزاد کا بھی ممنون ہوں جو میری کتاب بڑی محبت شائع کرتے رہے ہیں۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

پروفیسر قدوس جاوید

جموں،

میر رُسوا: کشمیر کا پہلا اردو غزل گو

غزل۔ مخصوص لسانی وشعری روایات کے اندر، خودرو تخلیقی تجربات کے فطری، تکثیری اور رمزیہ اظہار سے عبارت ہے۔ یہ وہ صنف ہے جس میں شاعر کے تجربوں کی لسانی تشکیل اور مضمون ومعنی آفرینی تمام تر ہنر مندیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو کر، شاعر اور شاعری کے فنی و جمالیاتی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرتی چلی جاتی ہے۔ چونکہ غزل، ہر نئے دور میں زندگی، زمانہ اور ثقافت کی نت نئی لہروں کو اپنے اندر سمیٹ کر انہیں عصری ڈسکورس کے ساتھ بیان کرنے کی بھرپور صلاحیت کا مظاہرہ بھی کرتی رہی ہے۔اسی لئے غزل صرف ایک صنف شاعری ہی نہیں، عہد بہ عہد دیدہ ونادیدہ انسانی علائق سے متعلق مختلف ومتضاد جذبات واحساسات اور فکر وآگہی کی مظہر مسلسل بھی ہے۔

ہر شخص جانتا ہے کہ طبعی آمد اور بے محابہ اظہار کی سب سے زیادہ گنجائش رکھنے والی صنف غزل میں یوں تو ہر شعر خود اپنے وجود کا منفرد جواز رکھتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی بھی کسی غزل کے تمام اشعار غزل کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں (مطلع ومقطع، ردیف وقافیہ، بحر ووزن، رمزوکنایہ، مضمون ومعنی آفرینی اور الفاظ کے انتخاب اور برتاؤ کی زائدہ شعریت اور غنائیت وغیرہ) کے حوالے سے ایک دوسرے کے شعری وجود کی حمایت بھی کرتے ہیں، تصدیق بھی اور توسیع بھی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غزل کے اشعار میں معنی ومفہوم، کیفیت وتاثر کا ظاہری ''التوا'' اور ''انتشار'' تو ہوسکتا ہے۔ لیکن

غزل میں انتشار یا ارتباط سے ماورا ایک منزل، کیفیت و معنی اور نغمہ و موسیقی کی داخلی یکتائی کی بھی ہوتی ہے جو کسی بھی طرح کے ابعاد اور تضادات (Dimensions and Contradictions) سے قطع نظر صرف غزل کے مجموعی تاثر سے عبارت ہے۔اسی کا ایک نام تغزل ہے۔

غزل سے متعلق یہ پیش بندی محض اس لئے ہے تاکہ جموں کشمیر میں اُردو غزل کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا جا سکے لیکن موضوع پر براہ راست گفتگو سے پہلے یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ شعروادب میں کوئی بھی تنقیدی رائے نہ تو حتمی ہوتی ہے نہ مستقل، پھر بھی اتنا تو ماننا ہی ہوگا کہ اُردو کے دوسرے مراکز کی طرح دبستانِ کشمیر کی اُردو غزل بھی، 'صنف غزل' کے مذکورہ بالا امتیازات کے ساتھ ہی اپنا ارتقائی سفر طے کرتی رہی ہے اور کر رہی ہے لیکن کشمیر میں اُردو غزل کا سفر کب سے، کہاں سے اور کس سے شروع ہوا۔ کشمیر میں اُردو غزل کا یہ ورق اک ذرا سا دیمک زدہ ہے پھر بھی کشمیر کے ابتدائی اُردو غزل گو شعرا میں ریختہ کے حوالے سے ملا محسن فانی، میر کمال الدین حسین رُسوا، مرزا عبدالغنی قبول، محمد حشمت اور مرزا علی نقی محشر وغیرہ کے نام اکثر لوگوں نے لئے ہیں۔ یہ سبھی شعرا کشمیر الاصل تھے ان سب نے کشمیر سے باہر رہ کر اصلاً فارسی شاعری میں مہارت دکھائی ہے، ریختہ میں کبھی کبھار ہی محض شوقیہ منہ مار لیا ہے ان میں سے اکثر شاعروں کے ایک ایک دو دو ہی ریختہ کے اشعار ملتے ہیں۔اس لئے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ان میں سے کس کو کشمیر کا اولین اردو غزل گو قرار دیا جائے۔

چونکہ پہلا نام ملا محسن فانی کا آتا ہے اس لئے شروعات ملا فانی ہی سے کریں۔ فانی کے سنہ پیدائش کا ذکر کہیں نہیں ملتا لیکن پروفیسر محمد ابراہیم کے مطابق فانیؔ کی وفات ۱۰۸۱ھ یا ۱۰۸۲ھ مطابق ۱۶۷۰ء یا ۱۶۷۱ء کو سرینگر کشمیر میں واقع ہوئی۔ محلّہ

گرگری خانقاہ داراشکوہ میں بطرف مغرب مدفون ہے "رفعت فانی" سے تاریخ وفات نکلتی ہے۔ عبدالقادر سروری نے فانیؔ کو مغل دور میں کشمیر کے ایک ناظم ظفر خان احسن کا معاصر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"فارسی کا قابل ترین شاعر ظفر خاں احسن دوبار کشمیر کا ناظم رہا۔ پہلی بار ۱۶۳۳ء میں اپنے والد کا نائب مقرر ہو کر آیا تھا ۱۶۴۲ء تک یہاں رہا۔ دوسری مرتبہ ۱۶۴۵ء سے ۱۶۴۷ء تک وہ کشمیر میں رہا...... احسنؔ کے کشمیری معاصرین میں ملا محمد محسن فانیؔ کا بڑا مرتبہ ہے وہ سربرآوردہ عالم اور شاعری کے فن میں بھی اُستاد کا مرتبہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی تربیت سے غنی کاشمیری اور ناقعؔ جیسے شاعر اٹھے۔ فانیؔ کے احسنؔ کے ساتھ ابتدا میں اچھے مراسم رہے لیکن بعد میں ایک رقاصہ (نجی یا پچی نام) کے سلسلے میں ان میں شکر رنجی ہو گئی اور فانیؔ کشمیر سے دہلی چلے گئے۔ جہاں شاہ جہاں نے ان کی قدر کی اور اِلہ آباد کی صدارت (صدر مفتی) کے عہدے پر انہیں فائز کیا[1]۔ فانی نے اس کا ذکر اپنی غزل کے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے۔

گو ظفر داغ شو امشب کو فانیؔ ایں غزل
در اِلہ آباد پیش قدردانے خوانده است

ملا محسن فانی آخری عمر میں کشمیر لوٹ آئے اور درس و تدریس میں زندگی گزار دی۔[2] اس میں شک نہیں کہ فانیؔ عالم بھی تھے اور فارسی کے مسلم الثبوت شاعر بھی لیکن

[1-2] کشمیر میں اُردو۔ جلد دوم ص ۳۷

جہاں سروری نے فانی کو ریختہ کا اوّلین کشمیری شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں منطقی اعتبار سے ان سے سہو ہوا ہے۔ سروری نے فانی کی ریختہ کی کسی غزل کا کوئی شعر نقل نہیں کیا ہے۔ البتہ شاہجہان کی مدح میں فانی کے لکھے ہوئے ایک قصیدہ اور ایک مثنوی کے چند اشعار پیش کئے ہیں۔

نو بہار آمد بسیرِ گلشنِ ہندوستاں
زیبد ارطوطی بجائے پر برآرد برگ پاں
درچمن ہر صبح مینامی کند راگِ بسنت
نیست طوطی رابجز کلیاں چو بلبل برزباں
گل زشبنم ہار چنبلی بگردنِ افگند
ناتواند شد حریفِ شاہدِ ہندوستاں
سیم و زر اورم می گیردزِ چنبلی و بیل
نرگس از بہر نثار ثانی صاحبِ قراں

اور مثنوی کے اشعار اس طرح ہیں۔

بود مرکب خاص آں ملک بہل
کزو سیر عالم شود برتو سہل
لبِ گُل رُخاں سُرخ از پاں شود
گہر ہائے دنداں چو مرجاں شود

سروری نے دعویٰ کیا ہے کہ ''فانی قصیدہ کے علاوہ'' اپنی مثنویوں میں، اُردو یا ہندی لفظ بڑے حسن کے ساتھ استعمال کرتے ہیں'' لیکن تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فانی کے مذکورہ بالا اشعار میں بہ مشکل پانچ چھ ہی ہندوی الفاظ مثلاً پان، بسنت،

راگ، چنبیلی، بیل، ہار وغیرہ استعمال ہوئے ہیں لیکن اس بنا پر ملا محسن فانی کو ریختہ کا پہلا کشمیری شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ محسن فانی سے پہلے امیر خسرو ۱۲۵۳ھ تا ۱۳۲۵ھ نے عوامی بول چال کی زبان اُردو (ہندی) کو شاعری کی بھی زبان بنانے کے مقصد سے "ریختہ" یا ملی جلی زبان کے تین نمونے پیش کئے۔ ایک وہ جس میں ایک مصرع فارسی اور دوسرا اُردو یا ہندوی میں ہے۔ اس ضمن میں خسرو کا یہ شعر مشہور ہے۔

شبانِ ہجراں، دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

ریختہ کی دوسری قسم وہ ہے جس میں مصرعوں میں نصف الفاظ فارسی کے اور نصف اُردو ہندوی کے ہوں اور ریختہ کی تیسری لیکن ادنیٰ قسم وہ ہے جس میں فارسی شعر میں ایک ادھ اُردو کے الفاظ بھی لائے گئے ہوں۔ فانؔی کے یہاں ریختہ کی یہ تیسری قسم ہی ملتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ سترہویں صدی کے وسط سے ہی دلی بلکہ پورے شمالی ہند میں فارسی کے "سبک ہندی" کے شعرا نے جن میں فانؔی بھی شامل تھے۔ اپنے فارسی اشعار میں مقامی اردو ہندوی الفاظ و تراکیب کے برتاؤ کا وطیرہ اختیار کر رکھا تھا۔ چنانچہ فانؔی نے بھی محض اس تخلیقی اور اظہاری رویے کی پیروی کی تھی۔ شعوری طور پر ریختہ گوئی نہیں کی تھی۔ لہٰذا عبد القادر سروری اور پروفیسر ابراہیم کا فانؔی کو کشمیر کا اولین ریختہ گو شاعر قرار دینا درست نہیں ہوگا۔ ویسے بھی فانؔی کا، اب تک کوئی ایک شعر بھی ایسا دستیاب نہیں ہوا ہے جو ریختہ کی تعریف پر پورا اترتا ہو۔ فانؔی سے زیادہ اُردو/ ہندوی کے الفاظ تو فارسی اور کشمیری کے مشہور شاعر محمود گامی کی اس غزل میں استعمال ہوئے ہیں۔ جسے غلام نبی خیال نے اپنے مقالے "محمود گامی" میں پیش کیا ہے۔ گیارہ اشعار پر مشتمل محمود گامی کی مذکورہ غزل اس طرح ہے۔

المنته لله که مرا یار اچھا ہے — وز ماه رخان ماهِ من بسیار اچھا ہے

جانا نه زمیخانه چومستانه بر آمد — اکھیاں سے دیکھو خُمار اچھا ہے

آں حُور صِفت شکلِ پری نقل فرشته — انوارِ الٰہیش بُرخسار اچھا ہے

گیسوئے شکینی سوئدے ابروے چوماہش — دو مارِ سیه خفته بگلزار اچھا ہے

برروئے دوابروئے خمِ قوسِ چه نیکوست — تروار جوہر دار ذوالفقار اچھا ہے

صدپاره کند خاره زہے تیر نگاہش — مژگاں و دوابروئے کماندار اچھا ہے

بر برگِ گُلِ تازه عرق چوں دانه شبنم — در لعلِ لبش گوہر شہوار اچھا ہے

شیریں دو انارش بکنارِ حسنِ او — پروردهٔ پئے عاشقِ بیمار اچھا ہے

مستانه زاحوالِ اسیراں به تغافل — درکارِ خودہشیار اوسرکار اچھا ہے

بازار وزر وزور ببازارِ محبت — در راهِ طلب عاشقِ بازار اچھا ہے

از پیرِ خرد دوش شنیدیم بصد ہوش — محمودؔ بگو شعرِ شکر بار اچھا ہے

اس میں شک نہیں که محمودؔ گامی کی یه غزل ریخته کی دوسری قسم کی عمده مثال ہے۔
دراصل محمود گامی کا زمانه (۱۷۵۵ء تا ۱۸۵۵ء) ریاست میں اُردو زبان کے ارتقا کا زمانه ہے۔ ۱۸۴۶ء میں گلاب سنگھ کے ہاتھوں ڈوگره راج کے قیام تک آتے آتے ریاست جموں کشمیر میں اُردو فارسی کی جگه عوامی، عدالتی اور ادبی و علمی زبان کا درجه حاصل کرنے کی جانب کئی مرحلے طے کر چکی تھی۔ بلکه بقول محمد یوسف ٹینگ،
''ہمارے نئے حکمراں سکھ اور ڈوگرے گرچه درباروں میں فارسی کا سوانگ رچاتے رہے لیکن انہیں عوام سے میل جول کے لئے اسی نئی زبان اردو کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ ریاست کا تعلیم یافته طبقه اپنی علمی، مذہبی اور ادبی تشنگی بجھانے کے لئے مغلوں کے عہد سے ہی اُردو کے ساتھ رشته قائم کر چکا تھا۔ چنانچه اگر دیکھا جائے تو محمود گامی کے علاوه

کشمیری زبان کے کئی شاعروں کے یہاں ریختہ کے نمونے ادھر اُدھر بکھرے نظر آتے ہیں مثلاً عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ کشمیری کے برگزیدہ شاعر ''رسول میر کے کچھ تبرکات اُردو میں بھی ملتے ہیں'' اور بقول محمد یوسف ٹینگ، رسول میر، جو ۱۸۷۶ء کے بعد بھی زندہ تھے، اُردو شاعری کی روایات سے واقف تھے اور کشمیری میں شعر کہتے ہوئے ان کے قلم سے کچھ اُردو مصرعے بھی بے ساختہ ٹپک پڑتے تھے مثلاً

جب آیا تو نے گھبرایا ہمارے من الا جانو

دیا دل تو پرائے ساتھ، رُلائے تن الا جانو

بلکہ محمد یوسف ٹینگ نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ اس قسم کے ریختے رسول میر سے پہلے بھی کشمیری زبان میں ملتے ہیں۔ لیکن کشمیر کے اولین اُردو غزل گو کسے قرار دیا جائے۔ اس سلسلے میں اب تک کی تحقیق کے مطابق کشمیر کے جس قدیم ترین شاعر کے یہاں ''ریختہ'' کی غزل کے نمونے باضابطہ طور پر ملتے ہیں وہ میر کمال الدین حسین رسوؔا ہیں۔ خواجہ اعظم دیدہ مری کشمیری نے اپنی تصنیف ''واقعاتِ کشمیر'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔

میر کمال الدین حسین رُسوؔا مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر (وفات ۱۷۰۷ء) کے فرزند شہزادہ محمد اکبر کے حلقہ مقربین میں شامل تھے لیکن جب بعض مفاد پرست درباریوں کے بہکاوے میں آ کر شہزادہ محمد اکبر نے اپنے والد اورنگ زیب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو میر رُسوؔا کشمیر لوٹ آئے۔ میر رُسوؔا کے خطوط کا مجموعہ ان کے ایک شاگرد لچھی رام ولد پرداس ملتانی نے ان کے رقعات کو ان کے فارسی اور اردو کلام کے ساتھ ایک مجموعے کی صورت میں اکٹھا کر کے ''رُقعات خاتم الکمال'' کے نام سے رُسوؔا کی وفات کے ۴۹ برس بعد ۲۶ جمادی الاوّل ۱۱۸۱ھ کو تدوین کیا۔ پروفیسر ابراہیم کے مطابق اس مجموعۂ خطوط میں فارسی کے کئی فصول کے ساتھ ایک فصل ''ریختہ ہندی''

کے عنوان سے بھی ہے اور اس میں ریختہ کی ایک مناجات اور پانچ غزلیں شامل ہیں۔ سروری نے لکھا ہے "اس کے مخطوطے "محکمہ تحقیقات" سرینگر کے کتب خانے میں موجود ہیں" (کشمیر میں اردو، دوسرا حصہ۔ ص ۴۲)۔ میر رُسوؔا کے "ریختہ" کی لسانی ساخت محسن فانؔی کے "ریختہ" کے مقابلے میں جدید اُردو کی جانب اگلا قدم ہے۔ رُسوؔا کے کلام کو کشمیر میں اُردو شاعری اور اُردو غزل کی ابتدائی شکلیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ میر رُسوؔا کی اب تک ایک مناجات اور پانچ غزلیں دستیاب ہوسکی ہیں۔ رُسوؔا کی مناجات اس طرح ہے۔

شُد نفس وشیطاں رہبرم، اللہ میاں تیرا کرم
از ہر چہ گوئی بدترم اللہ میاں تیرا کرم
ناکردنی کر دم بسے، ناخوردنی خور دم بسے
باخود گُنہ کر دم بسے اللہ میاں تیرا کرم
ہستیم ہمچوں خربگل، از فعل بیہودہ خجل
مارا بہ نفس ماہل، اللہ میاں تیرا کرم
اے برہمہ احسان تو، ہر ذرہ در فرمان تو
کون و مکان قربان تو اللہ میاں تیرا کرم
غیر از تو موجودی نہیں، تیرا کوئی ہمسر نہیں
خالق تہیں رازق تہیں، اللہ میرا تیرا کرم
مارا بخود اُلفت بدہ، از غیر خود وحشت بدہ
راہے سوئے وحدت بدہ، اللہ میاں تیرا کرم
درخلوت و در انجمن، ماں باپ اور فرزند وزن
تجھ بن نہیں آرام من، اللہ میاں تیرا کرم

ناکردنی کر دم بسی نا خوردنی خوردم بسی

باخود گنہ کردم بسی، اللہ میاں تیرا کرم

ہستیم ہم چوں خر بگل از فعل بیہودہ فعل

مارابہ نفسِ ماہمل ، اللہ میاں تیرا کرم

جس کو بجز تو کس نہیں، اس اور من لذت نہیں

خاک رہت جان حزیں اللہ میاں تیرا کرم

یا رب بحق مصطفٰے بر مسلک شرع ہدیٰ

ثبت بفضل اقدامنا، اللہ میاں تیرا کرم

میر کمال الدین رُسوا کی غزلیں اس طرح ہیں:۔

غزل......ا

دِل و جاں اُس لٹک اوپر فدا ہے

ستم گر، بے وفا، یہ کیا ادا ہے

بیک نظارہ دِل د ادیم از دست

وفا دُشمن، جفا خو ہے، بلا ہے

مرا من لے، خلایق منہ دکھائے

ستم ہے، ظلم ہے جور و جفا ہے

بمسکیں دِل بدہ دیدار کی بھیک

گدا ہے، بے نوا ہے، بے خدا ہے

غزل......۲

کمر بستی بخون بے گناہاں
خدا سیں ڈر، خدا سیں ڈر خدا سیں

کہ گفتہ من دِل از جاناں گرفتم
نگہدارد خدا اِس افترا سیں

چساں سازم ترایش مہربانش
کہ می رنجد ومی بخود دعا سیں

غزل......۳

محبت پیت معشوقوں میں کم ہے
نہ از عشاق پرواہے نہ غم ہے

دِل دو نیم زِ اول وار بُردی
ترحم کر، جوانی مغتنم ہے

نہیں یک لحظہ از عشقِ تو غافل
تمہاری چاہ میں دِل دمبدم ہے

بہت مشتاق ہیں تیرے و لیکن
ٹھکانے سے محبّ دو ٹوک کم ہے

غزل......۴

ارے کوئی جہاں میں یار کم ہے
اگر ہے یار بے آزار کم ہے

نہ دیدم بے جفایک بے وفارا
دریں گلشن ، گلِ بے خار کم ہے

بہ بے درداں انیشنی روز باشب
شہیدت ہم چوں من اے یارکم ہے

دِلے داریم غم ہا ر اخر ید یم
جگت میں صاحب اسرار کم ہے

غزل......۵

امشب صنم کے واسطے، جان وتنم در جنگ ہے
اندر سرائے تارمن شب جوش راگ وسنگ ہے
دوری گر از چشم ترم و زجسم زار لاغرم
اما دِل غم پرورم، تجھ سنگدل کے سنگ ہے

باغیر اُلفت یا کجا ازیار وحشت تا بکے

سب سوں وفا ہم سوں جفا اے بےوفا کیا ڈھنگ ہے

کو باش اصدر عاشقاں مجھ سا بلا گردان ہے

ہر چند از عشق چوں من تجھ بے وفا کو تنگ ہے

رُسوا کی مناجات اور غزلیہ اشعار میں امیر خسرو کے ریختہ سے لے کر دکنی اُردو کے شعرا تک کے اثرات ہیں ہندوی کے ساتھ فارسی مصرعوں کے پیوند اور ''سیں'' پیت ''کوں'' جیسے متروک الفاظ کے استعمال سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ رُسوا کی غزلوں میں ایہام گو شعراء، آبرو، مضمون، یکرنگ وغیرہ کی طرح، سنگ، من، چاہ جیسے الفاظ ایہام کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ رُسوا اٹھارہویں صدی کے شاعر ہیں۔ اس زمانے میں میرؔ وسوداؔ اُردو غزل کو کنگھی چوٹی کے مضامین سے آزاد اور غزل کی لسانی ساخت کو معتبر بنا چکے تھے لیکن رُسواؔ کے اِکادُکا اشعار ہی میرؔ وسوداؔ کی زبان سے قریب نظر آتے ہیں پھر بھی بعض اشعار میں میرؔ کی طرح روانی ہے تغزل کی دھیمی دھیمی چاشنی بھی ہے اور دِل میں اُتر جانے والی اثر آفرینی بھی۔ رُسواؔ آخری عمر میں کشمیر واپس لوٹ آئے تھے۔ اس لئے رُسواؔ کو ریختہ یا اُردو کا پہلا کشمیری غزل گو تسلیم کرنے پر غور کیا جاسکتا ہے۔ کشمیر کے اولین اردو شعرا میں فانیؔ اور رسواؔ کے علاوہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کے ایک کشمیری الاصل فارسی شاعر مرزا عبدالغنی قبولؔ بھی ہوئے ہیں جن کی تاریخ پیدائش کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن عبدالقادر سروری کے مطابق ''قبول کا انتقال ۱۷۲۵ء میں ہوا (کشمیر میں اُردو، جلد دوم ۴۷) ان کا ایک اُردو شعر، میر غلام علی آزاد نے اپنی کتاب ''سرو آزاد'' میں مصحفی نے ''تذکرہ ہندی'' میں قاسم نے ''مجموعہ

نغز'' میں اور شیفتہ نے ''گلشن بے خار'' میں درج کیا ہے۔

دل یوں خیالِ زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن
تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے

صرف ایک شعر کی بنیاد پر کسی کی غزل گوئی کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ دوئم یہ کہ جمیل جالبی نے تاریخ ادب اُردو جلد دوئم حصہ اول کے صفحہ ۱۲۷ پر اس شعر کے زبان و بیان کی بنا پر شبہ ظاہر کیا ہے کہ یہ شعر قبولؔ کا ہے اس طرح فانیؔ کی طرح قبول کو بھی اُردو کا پہلا غزل گو شاعر قرار دینا مناسب نہیں ہوگا۔ اسی طرح مرزا قبول کے فرزند محمد علی حشمتؔ کا نام بھی کشمیر کے ابتدائی اُردو غزل گو شعرا میں لیا جاتا ہے۔ حشمتؔ، سوداؔ اور ''مخزن نکات'' کے مصنف قائمؔ چاندپوری کے ہم عصر تھے۔ ۱۱۵۸ھ میں قطب الدین علی خاں کے ہمراہ علی محمد روہیلہ کے خلاف جنگ میں لڑتے ہوئے مارے گے۔ حشمتؔ کے بھی صرف دو شعر دستیاب ہیں۔ ایک شعر سطحی ہے۔

خط نے ترا حسن سب اُڑایا
یہ سبز قدم کہاں سے آیا

لیکن دوسرا شعر حسن بیان اور حسن خیال ہر اعتبار سے معیاری ہے۔ شعر دیکھئے۔

جب آخزاں چمن میں ہوئی آشنائے گُل
تب عندلیب رو کے پکاری کہ ہائے گل

حشمتؔ یہ شعر اٹھارہویں صدی کے وسط میں کہہ رہے ہیں۔ لیکن یہ شعر پڑھتے ہی ذہن میں غالبؔ کا یہ شعر انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔

آعندلیب مِل کے کریں آہ و زاریاں
میں ہائے دِل پکاروں تو چلائے ہائے گل

حشمتؔ کا مذکورہ شعر الحاقی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ حشمت اٹھارہویں صدی کے وسط میں تھے مرزاؔ انیسویں صدی کے وسط میں ''انداز بیاں اور'' کا دعویٰ کر رہے تھے۔ لہٰذا حشمت پر سرقہ یا مواد کا الزام دھرنا تو غیر منطقی ہوگا اور مرزا (غالب) پر سرقہ کا الزام لگایا جائے یہ زیب نہیں دے گا لیکن سچ تو یہ ہے کہ مرزا، محض غالبؔ نہ تھے چچا بھی تھے اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ چچا نے بڑی دیدہ دلیری کے ساتھ غنیؔ کاشمیری اور کئی دیگر شعراء کے کئی فارسی اشعار کا چربہ اپنے اُردو اشعار میں اُتارا ہے اس کا ذکر برسوں پہلے میں اپنے ایک مضمون ''غالب اور آزادؔ'' (مطبوعہ بازیافت۔ مجلّہ شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی) میں کر چکا ہوں۔ بہر حال حشمتؔ کے بعد چند اور کشمیر الاصل یا کشمیری نژاد شعرا کے نام سامنے آتے ہیں جن کے یہاں ریختہ نہیں بلکہ معیاری اُردو کے غزلیہ اشعار مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ مثلاً خواجہ محمد امین امینؔ، سیتا رام عمدہؔ، مرزا علی خاں محشرؔ، خواجہ پینگا شیداؔ، طالب حسین طالبؔ اور شیخ نصیر الدین غریبؔ وغیرہ۔ ان شاعروں کے یہ اشعار دیکھئے۔

جاں منتظر ہے آنکھوں میں وقت رحیل ہے
جلدی پہنچ کہ تیرے ہی آنے کی ڈھیل ہے
دور میں اس چشم کے گردوں کو آسائش نہیں
کس گھڑی، کس دم، نئے فتنے کی عکاسی نہیں

مرزا علی محشرؔ

اور طالب حسین طالبؔ کے اشعار ہیں۔

اشک یوں جم گئے ہیں اپنے بھی مژگان سے لپٹ
مار جیسے کہ رہے خارِ مغیلاں سے لپٹ

دشت میں آہ مرے یار جو طالب نے بھری
ایک شعلہ گیا، خاشاکِ بیاباں سے لپٹ

طالب حسین طالبؔ

غریبؔ کا رنگ دیکھئے۔

جس جاگہ قدم رکھتے ہی سر تن سے جدا ہو
جاتے ہیں اوسی کوچہ میں ہم دیکھئے کیا ہو
مت چھیڑ تو اس زلف سیہ فام کوں ناداں
دیکھا نہیں کاٹا کوئی کالے کا جیا ہو

شیخ نصیرالدین غریبؔ

مذکورہ بالا اشعار پر غور کیجئے اٹھارہویں صدی کے ان کشمیرالاصل شعرا کی غزلوں میں ریختہ کے بجائے کلاسیکی اُردو غزل کا لسانی نظام، موضوعاتی تنوع اور شعر میں جمالیاتی خوبیاں پیدا کرنے کے لئے تشبیہہ واستعارہ اور الفاظ وتراکیب کی تراش خراش کا عمل بھی نمایاں ہے لیکن حشمتؔ، محشرؔ، طالبؔ اور غریبؔ وغیرہ کی غزلیں، بیرونِ کشمیر مقیم کشمیرالاصل شعرا کی غزل گوئی، کی ارتقائی صورتیں ہیں۔ لیکن یہاں بنیادی سوال یہ ہے کہ کشمیر کے کس شاعر کو اُردو کا پہلا غزل گو شاعر قرار دیا جائے۔ گزشتہ صفحات پر دلائل کے ساتھ وضاحت کی جاچکی ہے کہ ملا محسن فانیؔ یا عبدالغنی قبولؔ کے سر اولیت کا سہرا نہیں باندھا جا سکتا۔ اس لئے سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کے کشمیرالاصل شاعر مرزا کمال الدین حسین رُسواؔ کو کشمیر کا اولین اُردو غزل گو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ گرچہ اس دور تک آ کر اردو غزل، موضوعی اور لسانی اعتبار سے معیار کے کئی مرحلے طے کر چکی تھی یہ درست ہے کہ رُسواؔ کی غزلوں

میں مضمون و معنی آفرینی کے اعلیٰ نمونے نہیں ملتے ، الفاظ کے برتاؤ میں بھی کسی معتبر لسانی نظام کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے پھر بھی رُسواؔ کے چند ایک اشعار ایسے ضرور ہیں جن میں تغزل کی شان موجود ہے، اور ایسے اشعار میں زبان، شمالی ہند کے ابتدائی دور کے شعراء جعفر زٹلی، افضلؔ اور فضلیؔ سے بہتر ہے۔ دوسری جانب رُسواؔ کی غزلوں کی لسانی ساخت میرؔ و سوداؔ کی غزلوں کی لسانی ساخت سے قریب بھی نظر آتی ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ رُسوا کو کشمیر کا اولین اُردو غزل گو شاعر نہ تسلیم کیا جائے۔ لیکن پھر بھی یہاں پر ایک پیچ بھی ہے وہ یہ کہ کشمیر کے مستند محقق اور نقاد محمد یوسف ٹینگ نے ''گلدستہ کشمیر'' کو کشمیر کی پہلی باضابطہ نثری اُردو تصنیف ماننے سے اس بنا پر انکار کیا ہے کہ پنڈت ہر گوپال خستہ نے گلدستہ کشمیر کی تصنیف کشمیر سے باہر لاہور میں قیام کے دوران ۱۸۷۳ء میں مکمل کی تھی اور جو پہلی بار ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی۔ محمد یوسف ٹینگ کی دلیل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہاں معاملہ اس زمین کا بھی ہے جس میں درخت کی جڑیں پیوست ہیں، اور درخت کی ان شاخوں کا بھی جو چہار دیواری سے باہر نکل کر گُل و ثمر سے اوروں کے دامن بھرتی ہیں۔ اس لئے ادب کا کوئی طالب علم یہ سوال کر سکتا ہے کہ جب ہم اقبال سیالکوٹی اور برج نارائن چکبست فیض آبادی کو نہ صرف کشمیری مانتے ہیں اور ان کے ادبی کارناموں پر فخر کرتے ہیں ساتھ ہی میرؔ و مومنؔ، غالبؔ اور سر سیدؔ سے لے کر منٹو، میراجی اور ساحر لدھیانوی تک کی جڑوں کی تلاش ارض کشمیر میں کرتے ہیں تو پھر کشمیر میں اُردو غزل کے نقطہ آغاز کے تعین کے لئے کیا لازم نہیں ہے کہ میر کمال الدین حسینی رُسواؔ کو کشمیر میں اُردو کا پہلا غزل گو تسلیم کیا جائے؟ تمام شواہد اس کے حق میں ہیں اور اگر ایسا نہ کیا گیا تو ''ریاست جموں و کشمیر میں اردو غزل'' کی تاریخ کا ''نقطہ آغاز'' طے کرنے میں دشواری ہو گی اور کشمیر کے

اولین غزل گو شاعر کا مسئلہ الجھا ہی رہ جائے گا اس صورت میں بیسویں صدی کے اوائل تک آ کر شاعرِ کشمیر پیرزادہ مہجور کو ہی کشمیر میں اُردو کا پہلا باضابطہ غزل گو شاعر تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جائے گا۔

مہجور (پیدائش ۱۸۸۷ء وفات ۱۹۵۲ء) بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن غیر معمولی مقبولیت کشمیری شاعر کی حیثیت سے ہوئی لیکن مہجور پر ایک ایسا دور بھی گزرا جب انہوں نے صرف اور صرف اُردو کو ہی اپنے شاعرانہ اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اور سینکڑوں غزلیں اور نظمیں اردو میں لکھیں۔ مہجور کے معاصر شاعر اور کشمیری زبان اور شاعری کے مستند محقق اور نقاد عبدالاحد آزاد نے اس ضمن میں لکھا ہے۔

"۱۹۱۲ء میں مہجور کو محسوس ہوا کہ اب فارسی کا مذاق ملک میں روز بروز ختم ہوتا جا رہا ہے اور اس کی جگہ اُردو لے رہی ہے تو آپ نے بھی اردو میں شعر کہنے شروع کئے جس کی ابتدا یوں ہوئی کہ ۱۹۱۲ء کے آغاز میں لداخ کی ملازمت کے بعد مہجور موسم سرما میں پنجاب گئے، وہاں امرت سر سے لدھیانہ جانا پڑا۔ ان دنوں لدھیانہ میں ایک انجمن "بزمِ ادب" کے نام سے حضرت آفت لدھیانوی کی سرپرستی میں قائم تھی جس کے تحت پندرہ روزہ طرحی مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ مہجور کو بھی شمولیت کی دعوت دی گئی۔ آپ نے یہ کہہ کر ٹالنا چاہا کہ میں فارسی زبان کا شاعر ہوں"۔ لیکن آفت لدھیانوی کے اصرار پر ایک اُردو غزل کہنا پڑی۔ مصرعہ طرح یہ تھا۔

طائر دِل کے پھنسانے کو یہ دام اچھا ہے۔

مہجور نے مشاعرے میں نو اشعار کی غزل سنائی، حاضرین نے ان کے کلام کو بہت پسند کیا اور انہیں خوب داد ملی خاص طور پر یہ شعر سب کو پسند آیا۔

اُجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چھپ کے

دلِ مضطر ہی میں دلبر کا قیام اچھا ہے

عبدالاحد آزاد کے مطابق مہجور کی جھجک دور ہوئی اور انہوں نے بارہ سال یعنی ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۴ء تک اردو زبان کو ہی اظہار خیالات کا ذریعہ بنایا۔ اگر آپ کا اُردو اور فارسی کلام جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔ حالانکہ بہت سا کلام ضائع بھی ہوا ہے، بہت سا اخبار ورسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ کچھ غیر مطبوعہ ہے۔ غزل، مناقب، قومی اور تاریخی نظمیں لکھی ہیں۔ عبدالاحد آزاد نے اپنی تصنیف کشمیری زبان اور شاعری میں مہجور کی مشہور اردو نظم ''خطاب بہ مسلم کشمیر'' کے علاوہ مہجور کی غزلوں کے چند اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ ایک غزل کے کچھ اشعار اس طرح ہیں۔

دلِ درد آشنا میرا کسی کا ہم زباں کیوں ہو
عیاں انجام ہو جس کا وہ میری داستاں کیوں ہو
نہ سوچا پہلے کیا انجام ہوگا، دل کے سودا کا
دمِ ہنگامہ آرائی غمِ سودو زیاں کیوں ہو
کیا باد صبا نے حسن کا ہر چار سُو شہرہ
چمن میں آج گلچین کو ہراسِ باغباں کیوں ہو
نکالا گوشۂ عزلت سے مجھ کو میرے نالوں نے
میری آہ وفغاں سن کر وہ مجھ پر مہرباں کیوں ہو
بدل دی رُخ کی زردی غازہ مغرب کی سرخی نے
قدیمی وضع کا پابنداب ہندوستاں کیوں ہو

مہجورؔ کی اُردو غزلیں بڑی تعداد میں ابدالؔ مہجور، غلام نبی خیالؔ اور حسرت گڈا وغیرہ کے پاس موجود بتائی جاتی ہیں۔ چند ایک اخبارات ورسائل میں بھی بکھری پڑی

ہیں۔ عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ مہجور کی غزلوں میں کلاسیکی اُردو وغزل کی اکثر و بیشتر خصوصیات، عمدہ صورتوں میں ملتی ہیں، زبان کے تخلیقی برتاؤ کی مہارت، فکر و خیال کی تازہ کاری اور اوزان و بحور کے اُستادانہ انتخاب کے سبب پیدا ہونے والے شعری آہنگ کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مہجور نے کشمیر کی اُردو غزل کو معیار بھی بخشا اور وقار بھی۔ چنانچہ اس ساری بحث سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کے ''اولین غزل گو'' شاعر میر کمال الدین حسینی رُسؔوا ہیں۔ لیکن ریاست میں اُردو غزل کا باضابطہ ارتقا مہجؔور کی اُردو غزلوں سے ہوتا ہے۔ یہ مہجور کی غزل ہی ہے جس کے سبب جموں و کشمیر میں اُردو غزل، عصری لسانی و فکری اور فنی و جمالیاتی تغیرات اور تقاضوں کو اپنے اندر سمیٹتی ہوئی، مسلسل ارتقا کے مرحلے طے کرتی جارہی ہے۔

(نوٹ: اس کتاب میں مہجور کی اردو غزل پر تفصیلی مضمون شامل ہے)

⊙⊙⊙

محمد دین فوق
جموں وکشمیر کا پہلا فکشن نگار

محمد الدین فوقؔ (۱۸۷۷ء۔۱۹۴۵ء) ریاست جموں وکشمیر کے پہلے فکشن نگار، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔لیکن اس دعوے کو ثابت کرنے اور اس پر یقین کرنے کے لئے دلائل وشواہد کی ضرورت پیش آئے گی۔کیوں؟ اس لئے کہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو فکشن (ناول اور افسانہ) نگاری کا آغاز کب اور کس کے ہاتھوں ہوا، اس کے بارے میں ابھی تک کسی بھی ادبی محقق یا مورخ نے کچھ نہیں لکھا ہے۔عبد القادر سروری اور حبیب کیفوی سے لے کر محمد یوسف ٹینگ، حامدی کاشمیری اور غلام نبی خیال جیسے مستند دانشوروں کا قلم بھی اس مسئلے پر خاموش ہی نظر آتا ہے۔حد تو یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ 'اردو افسانے کی روایت'' کی تلاش میں، دردمند اکبر آبادی، سید رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، محمد علی ردولوی اور مسز عبد القادر کے افسانوں تک تو پہنچ جاتے ہیں لیکن نہ جانے کیوں محمد الدین فوقؔ کے افسانوں تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی۔لیکن مطالعے کی آسانی کے لئے یہ طے کرنا ضروری بھی ہے کہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو ناول اور افسانے کا نقطہ آغاز کہاں اور کیسا ہے؟ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں، کشمیر کے کثیر الجہات قلم کار محمد الدین فوقؔ جموں کشمیر کے

پہلے فکشن (ناول اور افسانہ) نگار تھے۔

عام طور پر فوقؔ کو لوگ ان کی تصنیف ''تاریخ اقوام کشمیر'' کے حوالے سے جانتے ہیں، جب کہ فوقؔ نے کشمیر سے متعلق جو کتابیں لکھی ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں

ا۔تاریخ اقوامِ کشمیر.(تین جلدوں میں)۔۲۔تاریخ کشمیر(تین جلدوں میں)
۳۔تاریخ اقوامِ پونچھ (دو جلدوں میں) ۴۔تاریخ بڈ شاہی ۔۵۔جغرافیہ پونچھ ۶۔حالات دربار بھنبھر.۷۔خواتینِ کشمیر.۸۔مشاہیر کشمیر.۹۔رہنمائے کشمیر.۱۰۔سفر نامہ کشمیر.۱۱۔شاہی سیر.۱۲۔شبابِ کشمیر.۱۳۔غنی کاشمیری.۱۴۔کشمیر کی رانیاں.۱۵۔لل عارفہ۔

حقیقت میں فوق ایک اعلیٰ پائے کے، محقق، نقاد، صحافی، اور شاعر کے علاوہ فکشن نگار بھی تھے۔

محمدالدین فوق کے جدِ امجد محمد حسن ڈار ۱۸۱۶ء میں اس وقت کی حکومت کے مظالم سے تنگ آکر، اپنے خاندان کے ساتھ کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ (پنجاب) کے مضافات میں آباد ہو گئے تھے۔فوقؔ فروری ۱۸۷۷ء. میں کوٹلی ہرنرائن میں پیدا ہوئے۔وہ منشی لدھا خان کی دوسری اولاد تھے۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔اسکول کی تعلیم سیالکوٹ سے مکمل کرنے کے بعد فوق لاہور آگئے۔مالی پریشانیوں کے سبب فوق اعلیٰ تعلیم تو حاصل نہیں کر سکے لیکن ذاتی دلچسپی کی بنا پر کم عمری میں ہی نہ صرف اردو ،فارسی اور انگریزی شعروادب کی غیر معمولی آگہی و بصیرت حاصل کر لی تھی بلکہ شعر موزوں کرنے کے علاوہ ادبی، علمی، سیاسی، سماجی اور اصلاحی موضوعات پر مضامین بھی لکھنے لگے تھے اور پھر یہ سلسلہ زندگی بھر جاری رہا۔فوق کشمیر کے عاشق ہی نہیں، جاں نثار بھی تھے۔ان کی قومی، اصلاحی اور تعمیری تحریروں کی وجہ سے اکثر دانشوروں نے فوقؔ

کو ''کشمیر کا حالی'' بھی کہا ہے۔حالی کو غالب کی شفقت حاصل تھی۔فوق کو کشمیری نژاد حکیم الامت علامہ اقبال کی رفاقت اور سرپرستی حاصل تھی۔اقبال کی طرح فوق بھی حضرت داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔فوق کس پائے کے شاعر تھے اس کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ داغ نے فوق کے نام خطوط میں فوق کی شاعری اور دیگر ادبی اور صحافتی سرگرمیوں کی تعریف کی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ فوق نے کشمیر اور اہل کشمیر کے بدتر حالات کو بدلنے کے لئے اپنے شعر و ادب کو وقف کردیا تھا۔فوق کی شاعری میں کشمیر کے نظاروں کی دلآویزی اور نثری تحریروں میں مسیحائی ملتی ہے۔انہوں نے اہلِ کشمیر کی غربت و افلاس دور کرنا، ان کے قومی تشخص کا تحفظ اور ان میں سماجی و سیاسی بیداری پیدا کرنا ہی ان کی شاعری، صحافت اور دیگر علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز و محور تھا۔فوق نے خود کہا بھی ہے۔ع

میری قسمت میں ، نوحہ خوانی کشمیر ہی آئی

محمد الدین فوق نے کشمیر اور کشمیریوں کے مسائل حل کرنے کے لئے لاہور میں علامہ اقبال کی صدارت میں ''انجمن کشمیریان'' قائم کی اور کشمیری میگزین، ''کشمیر جدید'' اور ''پنجۂ فولاد'' جیسے اخبارات جاری کئے۔اگر غیر جانبداری سے دیکھا جائے تو فوق نے تاریخ نگاری کے علاوہ نظم و نثر کی تقریباً سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔بلکہ جموں کشمیر میں کئی اصناف کا باضابطہ بنیاد گزار فوق کو ہی کہا جاسکتا ہے، مثلاً فوق نے، محمد عمر نور الٰہی (ناٹک ساگر) کے ساتھ ساتھ ہی ''زمیندار کی سرگزشت'' نامی ڈرامہ لکھا۔فوق کا ''سفرنامۂ کشمیر'' کا شمار اردو کے چند ابتدائی سفرناموں میں ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ''نہرو کا سفرنامۂ کشمیر''، میں ہمسفری کے حالات و کیفیات، ذاتی تاثرات کے ساتھ بڑے ہی پُر تاثیر انداز میں بیان کیے ہیں۔اسی طرح جموں کشمیر میں اردو کے

ابتدائی ناول کے طور پر پنڈت سالک رام سالِکؔ کی تصنیفات ''داستان جگت روپ'' اور 'تحفۂ سالک'' کے نام لئے جاتے ہیں لیکن ان دونوں تصنیفات کو ناول ماننا مشکل ہے۔ پھر بھی ان کے بعد باضابطہ ناول فوق نے ہی لکھے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ فوق نے مختصر اور طویل ۱۴۔ ناول لکھے، جن کے نام اس طرح ہیں، ''۱۔ انار کلی، ۲۔ رام کلی، ۳۔ اکبر، ۴۔ نیم حکیم خطرۂ جاں، ۵۔ ناکام، ۶۔ خانہ بربادی، ۷۔ عصمت آرا، ۸۔ غم نصیب، ۹۔ محرومِ تمنا، ۱۰۔ مہذب ڈاکو، ۱۱۔ مسٹریز آف امرت سر، ۱۲۔ غریب الدیار، ۱۳۔ اسٹوڈنٹس لائف، ۱۴۔ حرفِ مطلب۔ وغیرہ، اور اگر اس تحقیق کو درست مان لیا جائے کہ فوق کے ناول اکبر اور انارکلی، ۲/۱۹۰۱ء میں شائع ہوئے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ مولوی کریم الدین کے ''خطِ تقدیر'' نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' مرزا ہادی رُسواؔ کے ''اُمراؤ جان ادا'' اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں کے بعد اور پریم چند کے ناول ''پریما/ ہم خرما و ہم ثواب'' سے پہلے فرزندِ کشمیر فوق ہی ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھا رہے تھے۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ فوق کے ناول دستیاب نہیں ہیں۔ مجھے علم نہیں کہ ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں محمد الدین فوق پر کوئی مقالہ لکھا گیا ہے یا نہیں لیکن کم از کم جموں کشمیر کی کسی یونیورسٹی میں فوق کے حوالے سے کوئی باضابطہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ لیکن تاریخ نگاری کے حوالے سے ذکر لازمی طور پر ہوتا ہے بعض مضامین بھی لکھے گئے ہیں۔

فوق نے کشمیر کی نئی نسلوں میں کشمیر کی عظیم تاریخ، سماجی و ثقافتی، اخلاقی و روحانی اقدار و روایات کا احساس مستحکم کرنے کے لئے حب الوطنی، انسان دوستی، اعلیٰ اخلاقیات اور سیاسی بیداری کے جذبات پیدا کرنے کے لئے، ''حکایت'' (''افسانچہ'' یا ''منی افسانہ'') کی ہئیت میں جو افسانے لکھے، انھیں ریاست جموں و کشمیر کے ابتدائی

افسانے کہہ سکتے ہیں۔لیکن یاد رہے کہ فوق کے یہ افسانے اردو کے اولین افسانوں ''نصیر اور خدیجہ'' (راشد الخیری، مطبوعہ مخزن .لاہور دسمبر ۱۹۰۳ء) تصویر غم (درد مند اکبر آبادی مخزن، لاہور، فروری ۱۹۰۴ء) ''ایک پرانی دیوار'' (علی محمود مخزن، لاہور، اپریل ۱۹۰۴ء) بدنصیب کا لال (راشد الخیری مخزن لاہور، اگست ۱۹۰۵ء) غربت و وطن (سجاد حیدر یلدرم ،اردوئے معلیٰ ،علی گڑھ ،اکتوبر ۱۹۰۶ء) ''دوست کا خط'' (سجاد حیدر یلدرم مطبوعہ مخزن لاہور، اکتوبر ۱۹۰۵ء) ''نابینا بیوی'' (سلطان حیدر جوشؔ مطبوعہ مخزن، لاہور، دسمبر ۱۹۰۷ء) ''عشق دنیا اور حب وطن'' (پریم چند .مطبوعہ، زمانہ، کانپور اپریل ۱۹۰۸ء) دنیا کا سب سے انمول رتن (مشمولہ؛ سوز وطن .جون ۱۹۰۸ء) گناہ کا خوف (محمد علی ردولوی، لگ بھگ ۱۹۰۹ء) نینی تال (علی محمود .ادیب، الہ آباد، جولائی ۱۹۱۰ء) بہرا شہزادہ (خواجہ حسن نظامیؔ .ہمایوں، لاہور، جنوری ۱۹۱۳) ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر (نیاز فتح پوری .تمدن، دہلی، جنوری ۱۹۱۳ء) پھول (پنڈت سدرشن .مخزن لاہور، جنوری ۱۹۱۴ء) وغیرہ کی طرح ہی مختصر افسانہ(Story Short) کے فنی و تکنیکی پیمانوں پر سو فیصد پورے نہیں اترتے۔ راشد الخیری، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے ابتدائی افسانوں کی طرح اسی عرصے (بیسویں صدی کے اوائل) میں لکھی گئی فوق کی جن تحریروں کو مختصر افسانہ (''منی افسانہ'' یا ''افسانچہ'') کا نام دیا جاسکتا ہے وہ زیادہ تر انگریزی Short.Story کی بجائے فارسی 'حکایت نگاری' کی روایت کے زیر اثر لکھی گئی مقصدی، (اخلاقی اور تربیتی) کہانیاں ہیں۔ خود فوق نے بھی اپنے شروعاتی مختصر افسانوں کو کہانی یا مختصر افسانہ کی بجائے حکایت کا نام دیا ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ عصر حاضر کے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے بھی فوق کی حکایتوں سے مشابہہ داستانی اور اساطیری کہانیاں لکھی ہیں اور انہیں افسانہ مانا جاتا ہے

اور یہ افسانے ہیں اس میں کوئی شک بھی نہیں۔لیکن فوق نے اپنی کہانیوں کو خود 'حکایت' کہا ہے۔لیکن اس کے باوجود آج جبکہ مختلف النوع ہیئت اور اسلوب میں افسانے لکھے جارہے ہیں،فوق کی کہانیوں کو لازمی طور پر افسانہ کے دائرے میں رکھا جاسکتا ہے۔پروفیسر ارتضی کریم نے لکھا ہے،

> ہر ایسی تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے ''فکشن'' کے زمرے میں آئے گی۔اسی لئے اس کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے۔اس میں 'حکایت' بھی شامل ہے اور تمثیل بھی، داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ اور ڈرامے بھی بھی۔یہاں تک کہ منظوم داستانیں اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔
>
> ڈاکٹر ارتضی کریم۔اردو فکشن کی تنقید۔ص ۲۱۔

فوق کی حکایات میں واقعہ بھی ہے، کہانی بھی اور بیانیہ بھی اس لئے فوق کی حکایات 'فکشن' کے زمرے میں تو آتی ہی ہیں۔مزید یہ کہ فوق کی حکایات افسانے اور مختصر ترین افسانے بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں ہی مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہورہے تھے۔یہ وہ زمانہ تھا جب بعض رسالے غزل بھی نظم کے نام سے اور افسانہ 'مضمون' کے نام سے شائع کرتے تھے۔لیکن فوق نے اپنے ان افسانوں کا پہلا مجموعہ ''حکایات کشمیر'' کے نام سے 1928 میں شائع کروایا اس وقت تک، راشد الخیری، یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے افسانوں کا ڈنکا تو بج ہی رہا تھا، ل۔احمد اکبرآبادی اور پنڈت سدرشن سے لے کر نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری تک متعدد افسانہ نگار اردو مختصر افسانہ کی زمین کو آسمان کرنے میں مصروف تھے لاہور، جو

فوق کا میدان عمل تھا اُس زمانے میں اردو کا سب سے بڑا ادبی مرکز تھا اردو کے سب سے زیادہ اخبارات ورسائل، مذہبی اور علمی کتب، ناول اور شعری وافسانوی مجموعے لاہور سے ہی شائع ہوتے تھے اور یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ فوق جیسے سرگرم اور دیدہ ور ادیب، شاعر، مورخ اور صحافی کو اردو میں کہانی کی نئ صنف 'افسانہ' کی پیش رفت کا علم نہ ہو؟ پھر بھی فوق نے اپنے ''کشمیر مرکز، تاریخی نوعیت کے افسانوں کو افسانے کے بجائے ''حکایات'' کا نام کیوں دیا؟ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ فوق ''عاشق کشمیر'' تھے۔ لاہور میں سکونت کے باوجود فوق کی جملہ ادبی وعلمی، تاریخی اور صحافتی حتی کہ شعری سرگرمیوں کا مرکز ومحور کشمیر ہی ہوتا تھا، لاہور میں رہتے ضرور تھے لیکن جب موقع ملتا کشمیر وارد ہو جاتے، فوق کا انتقال بھی سرینگر کشمیر سے لاہور واپسی پر ہوا۔ دوئم یہ کہ گرچہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۸۹/۱۸۸۸ء میں اردو کو ڈوگرہ دربار کی سرکاری زبان بنانے کا حکم صادر کر دیا لیکن کشمیر میں اس پر پورے طور پر عمل درآمد بیسویں صدی کے اوائل میں ہی ہو سکا۔ اردو سے پہلے فارسی ریاست کی سرکاری زبان تھی لیکن کشمیر میں اردو عوامی رابطے کی زبان کا درجہ حاصل کرنے لگی تھی پھر بھی علمی وادبی سرگرمیوں کے لئے فارسی اور کشمیری کے استعمال کا رواج عام تھا۔ حکایات سعدی اور مثنوی مولانا روم سے ہر کشمیری واقف تھا۔ لہٰذا عین ممکن ہے کہ اس صورت حال کے پیش نظر فوؔق نے اپنے افسانوں کو ''حکایات'' کا نام دیا ہو۔ دوسری بات یہ کہ فوؔق نے چونکہ کشمیر کے ماضی کی اہم شخصیات کی زندگی اور زمانہ کے روشن، تعمیری اور لائق تقلید واقعات پر اپنے افسانوں کی عمارتیں کھڑی کی ہیں جو ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے معاصر افسانہ نگاروں کے افسانوں سے مختلف ہیں، لہٰذا ہوسکتا ہے کہ اس وجہ سے بھی فوؔق نے اپنے افسانوں کو ''حکایت'' کا نام دیا ہو۔ ایک اور وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ

کشمیری نژاد شاعر مشرق علامہ اقبال کے عزیز ترین معتقد اور دوست ،فوق انگریزی حکومت ،تہذیب اور ادب، آداب کے قائل نہ تھے اور انگریزوں سے اپنے وطن کی آزادی کے زبردست حامی بھی تھے ۔اس لئے بھی ممکن ہے فوق نے انگریزی کی Short Story کی جگہ کہانی کی مشرقی صنف ''حکایت'' کی ہیئت میں مقصدی اخلاقی اور تعمیری کہانیاں لکھنے کو ترجیح دی ہو۔ دوسری جانب دیکھا جائے تو،فوق کی طرح، راشدالخیری، جوش اور پریم چند کی ابتدائی کہانیاں بھی اسی نوعیت کی مقصدی، اخلاقی اور اصلاحی کہانیاں ہی ہیں ۔اس زاوئے سے فوق کی حکایات کی اردو افسانہ سے مماثلت ثابت ہو جاتی ہے۔

اب اگر فوق کی ''حکایات'' اور آج کے اردو''افسانچہ''یا''منی افسانہ'' کے مابین فنی وتکنیکی مماثلتوں کا جائزہ لیا جائے تو 'حکایت' اور مختصر افسانہ کی طرح ہی ، حکایت اور اردو افسانچہ یا منی افسانہ کے مشترکہ فنی وتکنیکی امتیازات کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔لیکن یہ اصنافی تنقید Genre Criticism کے لئے ایک چیلنج سے کم نہیں حکایت کے بارے میں گیان چند جین نے اردو کی نثری داستانیں (صفحہ.50) میں لکھا ہے۔

''اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کی تمام اقسام کو حکایات کہتے ہیں''

اور اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اردو میں ، فارسی (عربی) سے صرف شعری اصناف ہی نہیں لئے گئے کئی نثری اصناف ،مثلاً ، داستان ،تذکرہ، تحقیق ،تنقید، تاریخ نگاری، سیرت نگاری.......وغیرہ بھی فارسی سے ہی اردو تک پہنچیں۔عربی ، فارسی اور اردو میں لفظ''حکاتت'' قصہ کہانی، واقعہ کے معنی میں ہی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مشہور شعر ہے

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

مختصر افسانہ کیا ہے اور کیا نہیں؟ آج بھی یہ ایک ٹیڑھا سوال ہے۔ حسن عسکری کے بقول،

''افسانے پر ہیئت کے اعتبار سے پوری سنجیدگی کے ابھی تک غور ہی نہیں ہوا ہے، افسانے کی تسلی بخش تعریف بھی ابھی تک نہیں ہو سکی ہے۔۔۔۔۔ بعض نقادوں کی رائے ہے کہ افسانہ کے اصول مرتب ہو ہی نہیں سکتے اور نہ ہونے چاہئیں۔ یہ ادب کی آزاد صنف ہے اور اس کے حق میں یہی بہتر ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے اصول خود بنائے، کسی روایت یا اصول کی پابندی نہ کرے اور در حقیقت ہوتا بھی یہی رہا ہے۔ مثلاً یہی دیکھئے کہ بعض افسانے بس صفحے بھر کے ہوتے ہیں، بعض پچاس ساٹھ صفحوں کے افسانے کو مختصر افسانہ کہا جائے یا طویل مختصر افسانہ؟ دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ لکھنے والے کا جی چاہا تو اپنے افسانے کو مختصر کہہ دیا، جی چاہا طویل مختصر افسانہ کہہ دیا، بلکہ مختصر ناول۔''

(مقالات محمد حسن عسکری ص.392)

اردو افسانہ کے کے معتبر محقق مرزا حامد بیگ نے بھی لکھا ہے۔

افسانہ کو، ''مخزن'' جیسے اہم جریدے میں تادیر ''مضمون'' یا قصہ'' کہا جاتا رہا''

(اردو افسانے کی روایت۔ صفحہ ۴۵)

ویسے یہ بات صحیح ہے کہ مختصر افسانہ Short Story بالغ قارئین کے لئے لکھا جاتا ہے جب کہ حکایت بچوں ، نوجوانوں اور عام لوگوں کی کردار سازی اور ذہنی تربیت کے لئے لکھی جاتی ہے۔ دوئم یہ کہ مختصر افسانہ ، سماجی ، سیاسی ، نفسیاتی یا جنسی کسی بھی موضوع پر لکھا جا سکتا ہے لیکن حکایت میں اتنی آزادی نہیں ۔ حکایت میں حکمت وہدایت ، پندونصیحت اور اخلاقی اور اصلاحی موضوعات پر کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ تاکہ عام لوگوں میں اعلیٰ صفات اور ایک اچھی زندگی کا ذوق اور شعور پیدا ہو سکے۔ حکایت نگاری کا مقصد بھی یہی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں افسانے کا مقصدی ہونا ضروری نہیں (کلاسیکی اور ترقی پسند افسانہ نگار مقصدیت کے حامی تھے اور جدیدیت پسند مخالف) لیکن حکایت کے لئے مقصدیت شرط ہے۔ دراصل انسان کو اپنی فطرت کے فاصد عناصر کو قابو میں رکھنے کے لئے کسی اخلاقی نظام میں پناہ لینا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا کسی افسانہ میں اصلاحی مقصد کی موجودگی کو اس افسانے کا عیب نہیں ہنر ہی قرار دینا مناسب ہوگا۔ افسانہ کے سابقہ مغربی ناقدین نے بھی افسانہ کے موضوع یا مقصد کی حد بندی نہیں کی ہے اردو میں فکشن کے معتبر ناقد اور محقق سید وقار عظیم نے بھی اردو افسانہ کے منفرد صنفی امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے افسانہ کے اصلاحی اور مقصدی کردار کی حمایت ہی کی ہے۔ لکھتے ہیں،

> ''افسانہ ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کی مظہر ہے۔ کسی ایک احساس ، ایک تاثر ، ایک اصلاحی مقصد ، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے

جس نے اسے 'داستان اور ناول سے الگ کیا ہے''۔

بحوالہ: ''اردو میں فکشن کی تنقید؛ از ڈاکٹر ارتضی کریم صفحہ .406

ڈاکٹر ارتضی کریم نے بھی ''اردو فکشن کی تنقید'' میں مختلف مغربی اور اردو ناقدین کے حوالے سے ''افسانہ'' کے صنفی ،فنی و تکنیکی شرائط و امتیازات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔اوران کی باتوں سے نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ

'' ہر وہ کہانی جس میں کسی ایک جذبہ ،تاثر ، کیفیت یا اصلاحی مقصد کو پُر تاثیر انداز میں بیان کیا گیا ہو''افسانہ'' ہے۔''

اب ، افسانہ کتنا مختصر یا طویل ہو اس مسئلے کو وقار عظیم یا ارتضی کریم نے نہیں چھیڑا ہے البتہ بعض مغربی دانشوروں نے افسانہ کو ناول سے الگ صنف قرار دینے کے لئے قرات میں وقت کے اصراف (آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے تک) کو بنیاد بنایا ہے جو بڑی مضحکہ خیز سی بات لگتی ہے۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ اختصار، حکایت ،افسانچہ یا منی افسانہ کا فنی و تکنیکی لازمہ ہے جب کہ مختصر افسانہ Short Story میں ناول کی طوالت کے حوالے سے اختصار کی بات کی جاتی ہے۔لیکن معاملہ یہ ہے کہ مختصر افسانہ کیا، افسانوی ادب کی کسی بھی صنف کے لئے طوالت یا اختصار کی کوئی مستقل حد مقرر نہیں ہے، ہو بھی نہیں سکتی ۔داستان کا قصہ تو یہ ہے کہ ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' اسی طرح ہزار پانچ سو صفحات پر مشتمل ''آگ کا دریا'' ''اداس نسلیں'' اور ''لہو کے پھول'' بھی ناول ہیں اور سو، سوا سو، ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ''ایک چادر میلی سی'' (بیدی) باز دید (جوگندر پال) ''دل دئد'' (ویدراہی) اور نیلما (شفق سوپوری) بھی بلاشبہ ناول ہی ہیں (کیوں ہیں یہ الگ بحث ہے)۔اسی طرح اردو مختصر افسانہ کتنا مختصر ہو یہ بھی طے نہیں ہے اردو

میں قرۃ العین حیدر کے ''ڈالن والا'، اور ہاؤسنگ سوسائٹی اور قدرت اللہ شہاب کے ''یاخدا'' بھی افسانے ہی ہیں۔

البتہ ان کے ساتھ 'طویل' کا لاحقہ بھی لگا دیا جاتا ہے۔ کچھ لوگ ناولٹ کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اب عبداللہ حسین نے ناول اور افسانہ کے درمیان سے کہانی کی ایک نئی شکل پیدا کر لی ہے جسے وہ ''ناولا'' کہتے ہیں، جو نہ تو ناول کی طرح ضخیم ہوتا ہے نہ افسانے کی طرح مختصر۔ لیکن اردو میں مختصر افسانہ کے بعد کی افسانوی صنف افسانچہ یا منی افسانہ، کی طرح حکایت بھی چند سطروں یا ایک آدھ صفحہ پر ہی مشتمل ہوتی ہے۔ آج کے محاورے میں اتنی مختصر کہانی کو ہی ''منی افسانہ'' یا ''افسانچہ'' کہتے ہیں۔

دوئم یہ کہ کسی بھی تحریر کو داستان، ناول، افسانہ، حکایت، افسانچہ یا منی افسانہ قرار دینے کے لئے سطریں یا صفحات نہیں، ''کہانی پن'' کو بنیادی شرط مانا گیا ہے لہذا فوقؔ کی حکایتوں میں کہانی پن ہے یا نہیں اس کا جائزہ لینے سے پہلے افسانچہ نگار ڈاکٹر محبوب راہی کا یہ اقتباس دیکھ لیں

> ''وہ عنصر جو کہانی کی جان ہوتا ہے.....وہ ہے کہانی پن اور یہ کہانی پن چاہے داستان میں ہو، ناول میں ہو، افسانے میں یا افسانچہ میں، یہ ''کہانی پن''، کہانی کے ایک باب، ایک صفحہ ایک پیراگراف یا ایک جملے میں بھی سمویا جا سکتا ہے، اس کے آس پاس واقعاتی تسلسل کے ساتھ، چند حقائق، کچھ زیب داستاں کیلئے، ان تمام کے متناسب اور متوازن اشتراک باہم سے۔''

لیکن اس ضمن میں بھی دو باتیں اہم ہیں اول یہ کہ، افسانہ کے لئے کہانی پن ہی کافی نہیں، کہانی بیان کرنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے یعنی افسانہ نگار کو بیانیہ پر اتنی

قدرت حاصل ہو کہ قاری افسانہ پڑھتے ہوئے شروع سے آخر تک اس بیان میں کھو جائے۔ چیخوف کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کہانی کے بیان یا قصہ گوئی کا بادشاہ تھا۔ ناخواندہ لوگ بھی چیخوف کے افسانے سن کر ان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ اردو میں راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند اور علی عباس حسینی وغیرہ کے افسانوں میں کہانی پن بھی ہے اور کہانی بیان کرنے کا منجھا ہوا انداز بھی کہ ان پڑھ لوگ بھی ان کی کہانیاں سن کر نہال ہو جاتے تھے لیکن انگریزی میں ایچ .ای. بیٹس اور الزبتھ بوون کے یہاں اور اردو میں سجاد حیدر یلدرم اور جدید افسانہ نگاروں میں بلراج مینرا، کمار پاشی، احمد ہمیش، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے شروع میں چند ایک ایسے افسانے بھی لکھے، جن میں کہانی مفقود ہے۔ رشید امجد نے تو جدیدیت پسندی کے جوش جنوں میں بہت آگے نکل کر یہاں تک کہ ڈالا تھا کہ،

"لفظ افسانویت (کہانی پن) بوڑھے نقادوں کا جمایا ہوا
لفظ معلوم ہوتا ہے جس کے میرے نزدیک کوئی معنی نہیں"

کمار پاشی نے بھی افسانویت کی اصطلاح کا مذاق اڑاتے ہوئے کہا تھا،

"جدید افسانہ نے افسانے کو افسانہ پن سے نجات دلا کر اسے تخلیقی ذائقہ سے رو شناس کرایا ہے۔

گرچہ جدیدیت کا زور ٹوٹتے ہی یہ دونوں حضرات اپنے ان بیانات پر پچھتائے اور ایسے عمدہ افسانے لکھے جن میں کہانی پن اور بیانیہ کو بڑی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے۔ بہر حال گفتگو فوقؔ کی حکایات اور افسانچہ کے حوالے سے افسانہ میں کہانی پن اور اختصار کی ہو رہی تھی۔ مشہور افسانچہ نگار اور نقاد ڈاکٹر عظیم راہی نے اپنی تحقیقی و تنقیدی تصنیف "اردو میں افسانچہ کی روایت" میں عالمی سطح پر افسانچہ کی صورت حال کا جائزہ

لیتے ہوئے اختصار کے حوالے سے افسانچہ کو Define کرنے کی جو کوشش کی ہے اس سے افسانہ کی مختصر ترین صورتوں حکایت، افسانچہ یا منی افسانہ کے اختصار اور کہانی پن کی بات کچھ اور واضح ہو جائے گی۔

''افسانچہ دراصل اس قدر Compact (مختصر) جامع ہونا چاہئے کہ اس کا تاثر (Impact) پوری شدت سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہو کر، تادیر قائم رہ سکے۔ بنیادی طور پر یہ فن پارے کی اولین شرط ہے لیکن جب بات بہت مختصر لفظوں میں مکمل طور پر کہنی ہو تب یہ شرط اور بھی کڑی ہو جاتی ہے۔''
(عظیم راہی؛ اردو میں افسانچہ کی روایت: تنقیدی مطالعہ۔ ص24)

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حکایت، منی افسانہ یا افسانچہ بھی ''افسانہ'' ہے خواہ اس میں چند سطروں میں ہی کسی کہانی کو کیوں نہ بیان کیا گیا ہو، بالکل اسی طرح جس طرح غزل کا ایک مکمل شعر بھی ''شاعری'' ہے اور ہزار اشعار پر مشتمل نظم (مثنوی) بھی شاعری ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کی منی کہانیوں یا افسانچوں کو افسانہ یا Story ماننے سے کوئی انکار نہیں کرتا حسن عسکری نے بھی انھیں ''چھوٹے چھوٹے افسانے'' ہی کہا ہے اب اگر ''فارسی کی حکایات سعدی'' کو ذہن میں رکھتے ہوئے محمد الدین فوق نے بھی اپنے چھوٹے چھوٹے افسانے ''حکایت'' کے نام سے پیش کئے ہیں تو آج کی تاریخ میں اسے 'منی افسانہ یا افسانچہ کی طرح، افسانہ ماننے سے انکار کرنا محال ہے۔ اس زاویئے سے اگر دیکھیں تو محمد الدین فوق ریاست جموں و کشمیر کے پہلے افسانہ نگار قرار دیئے جانے کا پورا حق رکھتے ہیں۔

ویسے یہاں جملہ معترضہ کے طور پر اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ افسانہ کے جس مختصر ترین روپ کو 'افسانچہ' یا 'منی افسانہ' کہا جاتا ہے اس کے لئے ''حکایت'' کا لفظ استعمال کرنے میں کیا مضائقہ ہے؟ آخر ہم نے غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ اصناف کو ان کے اصطلاحی معنی ہی نہیں روایات اور رسومیات، قواعد اور رجحانات کے ساتھ اپنایا ہی ہے تو پھر مسائل زدہ، اور اقداری نظام سے محروم برصغیر میں اگر مروجہ صنف ''افسانہ'' سے الگ اصلاحی اور تعمیری مقاصد کے لئے افسانچہ (یا منی افسانہ) کو 'حکایت' کے نام سے ہی فروغ دیا جائے تو اردو ادب کا بھلا ہی ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر اس کی شروعات محمد الدین فوق نے اپنی حکایات سے کر دی تھی۔ محمد حسن عسکری تو فرما ہی گئے ہیں کہ ''افسانہ آزاد صنف ہے اور اس کے حق میں یہی بہتر ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے اصول خود بنائے کسی روایتی اصول کی پابندی نہ کرے''۔ اب اگر فوق نے اپنے افسانوں کو، مضمون یا قصہ یا افسانہ کے بجائے ''حکایت'' کا نام دیا ہے تو واضح ہے کہ انہوں نے دانستہ طور پر ایسا کیا ہے اور اسے غلط نہیں کہا جا سکتا ہے۔ محمد الدین فوق نے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل سے ہی شعر و شاعری، تحقیق و تنقید نگاری، ناول نگاری اور صحافت کے ساتھ ساتھ مختصر افسانہ نگاری شروع کر دی تھی لیکن فوق نے اپنے مختصر ترین افسانوں کو شعوری طور پر ''حکایات'' کا نام دیا، اور اس کے اسباب کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ فوق کی مختصر ترین افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ا۔ ''حکایات کشمیر ۲۔ سبق آموز کہانیاں، اور ۳۔ دبستان اخلاق''۔ تقسیم ملک کے بعد تک ان مجموعوں کے کئی کئی اڈیشن شائع ہوئے لیکن اب یہ کتابیں نایاب ہیں۔ فوق کے اِن افسانوی مجموعوں میں ''حکایات کشمیر'' اہم ہے۔ 128 پر مشتمل ''حکایات کشمیر'' پہلی بار 1928 میں ''ظفر

لیتے ہوئے اختصار کے حوالے سے افسانچہ کو Define کرنے کی جو کوشش کی ہے اس سے افسانہ کی مختصر ترین صورتوں حکایت، افسانچہ یا منی افسانہ کے اختصار اور کہانی پن کی بات کچھ اور واضح ہو جائے گی۔

''افسانچہ دراصل اس قدر Compact (مختصر) جامع ہونا چاہئے کہ اس کا تاثر (Impact) پوری شدت سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہو کر، تا دیر قائم رہ سکے۔ بنیادی طور پر یہ فن پارے کی اولین شرط ہے لیکن جب بات بہت مختصر لفظوں میں مکمل طور پر کہنی ہو تب یہ شرط اور بھی کڑی ہو جاتی ہے۔''

(عظیم راہی: اردو میں افسانچہ کی روایت: تنقیدی مطالعہ۔ ص 24)

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حکایت، منی افسانہ یا افسانچہ بھی ''افسانہ'' ہے خواہ اس میں چند سطروں میں ہی کسی کہانی کو کیوں نہ بیان کیا گیا ہو، بالکل اسی طرح جس طرح غزل کا ایک مکمل شعر بھی ''شاعری'' ہے اور ہزار اشعار پر مشتمل نظم (مثنوی) بھی شاعری ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کی منی کہانیوں یا افسانچوں کو افسانہ یا Story ماننے سے کوئی انکار نہیں کرتا حسن عسکری نے بھی انھیں ''چھوٹے چھوٹے افسانے'' ہی کہا ہے اب اگر ''فارسی کی حکایات سعدی'' کو ذہن میں رکھتے ہوئے محمد الدین فوق نے بھی اپنے چھوٹے چھوٹے افسانے ''حکایت'' کے نام سے پیش کئے ہیں تو آج کی تاریخ میں اسے 'منی افسانہ یا افسانچہ کی طرح، افسانہ ماننے سے انکار کرنا محال ہے۔ اس زاوئے سے اگر دیکھیں تو محمد الدین فوق ریاست جموں و کشمیر کے پہلے افسانہ نگار قرار دیئے جانے کا پورا حق رکھتے ہیں۔

ویسے یہاں جملہ معترضہ کے طور پر اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ افسانہ کے جس مختصر ترین روپ کو 'افسانچہ' یا 'منی افسانہ' کہا جاتا ہے اس کے لئے ''حکایت'' کا لفظ استعمال کرنے میں کیا مضائقہ ہے؟ آخر ہم نے غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ اصناف کو ان کے اصطلاحی معنی ہی نہیں روایات اور رسومیات، قواعد اور رجحانات کے ساتھ اپنایا ہی ہے تو پھر مسائل زدہ، اور اقداری نظام سے محروم برصغیر میں اگر مروجہ صنف ''افسانہ'' سے الگ اصلاحی اور تعمیری مقاصد کے لئے افسانچہ (یا منی افسانہ) کو 'حکایت' کے نام سے ہی فروغ دیا جائے تو اردو ادب کا بھلا ہی ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر اس کی شروعات محمد الدین فوق نے اپنی حکایات سے کر دی تھی۔ محمد حسن عسکری تو فرما ہی گئے ہیں کہ ''افسانہ آزاد صنف ہے اور اس کے حق میں یہی بہتر ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے اصول خود بنائے کسی روایتی اصول کی پابندی نہ کرے''۔ اب اگر فوق نے اپنے افسانوں کو، مضمون یا قصہ یا افسانہ کے بجائے ''حکایت'' کا نام دیا ہے تو واضح ہے کہ انہوں نے دانستہ طور پر ایسا کیا ہے اور اسے غلط نہیں کہا جا سکتا ہے۔ محمد الدین فوق نے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل سے ہی شعر و شاعری، تحقیق و تنقید نگاری، ناول نگاری اور صحافت کے ساتھ ساتھ مختصر افسانہ نگاری شروع کر دی تھی لیکن فوق نے اپنے مختصر ترین افسانوں کو شعوری طور پر ''حکایات'' کا نام دیا، اور اس کے اسباب کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ فوق کی مختصر ترین افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ا۔ ''حکایات کشمیر۔ ۲۔ سبق آموز کہانیاں، اور ۳۔ دبستان اخلاق''۔ تقسیم ملک کے بعد تک ان مجموعوں کے کئی کئی اڈیشن شائع ہوئے لیکن اب یہ کتابیں نایاب ہیں۔ فوق کے اِن افسانوی مجموعوں میں ''حکایات کشمیر'' اہم ہے۔ 128 پر مشتمل ''حکایات کشمیر'' پہلی بار 1928 میں ''ظفر

برادرس لاہور" کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔اس کے بعد اس کتاب کے کئی اڈیشن شائع ہوئے تقسیم ملک کے بعد پاکستان اور جموں کشمیر میں بھی یہ کتاب شائع کی جاتی رہی۔ 1983 میں حکایات کشمیر کا ایک اڈیشن "شاہین بک اسٹال اینڈ پبلشرز سرینگر کشمیر نے شائع کیا تھا لیکن اب یہ کتاب نایاب ہے۔فوق کی "حکایات کشمیر" میں 23.کہانیاں شامل ہیں جو کشمیر کے راجوں مہاراجوں اور مسلمان بادشاہوں کی زندگی اور زمانہ کے دلچسپ اور اہم واقعات پر مبنی ہیں۔گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈاکٹر محمد منیر اجمل خان نیازی نے اپنے مقالے "محمد الدین فوقؔ.اور اُن کی علمی و ادبی خدمات میں" لکھا ہے کہ

> "فوقؔ نے اس کتاب کے آغاز میں "کشمیر جنت نظیر" کے نام سے ایک مختصر دیباچہ لکھا ہے، جس میں کشمیر کا حسن، اس کا حدود اربعہ اور مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ان حکایات کے ذریعے انھوں نے کشمیر کے ساتھ اپنی وابستگیوں کو (لوگوں) کے دلوں میں جانگزیں کرنے کی کوشش کی ہے" (صفحہ.621)

فوق نے اس کتاب میں جموں و کشمیر کے جن حکمرانوں کے حوالے سے کہانیاں پیش کی ہیں ان کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں۔

۱۔راجہ ہرن دیو،۲۔راجہ سندر سین،۳۔راجہ جلوک،۴۔راجہ تو تا سین ،۵۔راجہ سندھی متی،۶۔راجہ میگھ واہن، ۷۔راجہ ماتر گپت،۸۔راجہ پر در سین،۹۔راجہ چندرا بھان،۱۰۔زاہدہ للتادتیہ،۱۱۔راہبہ جیا پیڈ اور اس کا جاں نثار وزیر....شرما،۱۲۔راجہ اونتی ورمن اور وفادار وزیر شکھر ورمن ،۱۳۔راجہ اونتی ورمن اور ایک کمہار کا عقل مند بیٹا، ۱۴۔رانی سوگندھا،۱۵۔راجہ پشکر،۱۶۔راجہ اوپل،۱۷۔راجہ عجب دیو،۱۸۔راجہ رنجیت دیو،۱۹۔کرنل میاں سنگھ کمیدان،۲۰۔مہاراجہ رنبیر سنگھ،۲۱۔راجہ دھیان سنگھ،۲۲۔ہر

دلعزیز سلطان زین العابدین، ۲۳۔عیاش بادشاہ یوسف چک''

مذکورہ بالا حکمرانوں کی کہانیوں میں فوق نے اعلیٰ اخلاق، بہادری، جاں نثاری ،وفاداری، علم دوستی اور غریب پروری جیسے موضوعات پر مبنی واقعات اس طرح پیش کئے ہیں کہ قاری کے اندر مثبت کردار وسیرت کی تعمیر کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔فوق کشمیری تھے، کشمیر سے انھیں عشق تھا اور وہ اہل کشمیر کے دلوں میں قومی تشخص اور حب الوطنی کے اوصاف کو مزید بیدار اور مستحکم کرنا چاہتے تھے چنانچہ،شاعری، صحافت اور تحقیق وتنقید کی طرح فوق کے افسانوں کے مرکز میں بھی حب الوطنی کا جذبہ کارفرما ہے اپنے ایک افسانہ ''راجہ ماتر گپت اور ایک فوجی سالار پرورسین'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو،

> ''پرورسین نے پنجاب کا بہت سا علاقہ فتح کرلیا، اس کے بعد اس کے صلاح کاروں نے اس کو مشورہ دیا کہ اپنے آبائی ملک کشمیر پر حملہ کیا جائے۔اس نے جواب دیا کہ'' دو باتیں ہیں جو مجھے اپنے آبائی ملک پر حملہ کرنے سے روک رہی ہیں۔ایک تو یہ کہ ماتر گپت ایک شاعر۔اس پر حملہ کرنا ایک ایسے شخص کی شان سے بعید ہے، جس کی رگوں میں نسلاً بعد نسلاً بادشاہی خون حرکت کر رہا ہو۔دوسرا یہ کہ کشمیر میرا وطن ہے، میرا ملک ہے، اگر میں نے وہاں حملہ کیا، تو میرے اہل وطن ہلاک ہوں گے، اُن کی فصلیں تباہ ہوں گی، وہ فاقہ کشی کے شکار ہوں گے اور کئی لوگ بے موت مر جائیں گے (صفحہ.30)

اسی طرح کشمیر کے مسلمان بادشاہوں کی انسان دوستی اور وسیع المشربی کو فوق نے اپنی کہانی ''ہر دلعزیز سلطان ،زین العابدین'' میں بیان کیا ہے۔ کشمیر کے

حکمرانوں میں سلطان زین العابدین کے جیسا انسان دوست اور انصاف پسند بادشاہ کوئی دوسرا نہیں ہوا ہے۔ اسی لئے کشمیر کی تاریخ میں سلطان زین العابدین کو ''بڈشاہ'' (عظیم بادشاہ) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آج بھی کشمیر میں ''بڈشاہ'' کے نام پر کئی پُلوں، چوراہوں اور تعلیمی وطبی اداروں کے نام سے موجود ہیں۔ فوق نے ''حکایات کشمیر'' میں شامل ایک کہانی ''ہردل عزیز سلطان زین العابدین'' میں لکھا ہے،

> ''اس سلطان نے ہندوؤں کے واسطے جو کچھ کیا، وہ، ہندوؤں کے لئے کسی ہندو راجہ سے بھی نہ ہو سکا۔ اس نے جلا وطن ہندوؤں کو واپس بلایا، اور انہیں جائدادیں دیں، عہدے دیئے، اور جزیہ معاف کر دیا۔ صفحہ۔ 83

فوق کے مذکورہ بالا افسانے ویسے ہی ہیں جیسے کہ پریم چند کے اسی دور کے افسانوں ''رنجیت سنگھ، رانی سارندھا، وکرما دتیہ کا تیغہ، راجہ ہردول، اور آلھا اودل'' وغیرہ ہیں۔ پریم چند کے ایسے افسانوں سے دو مختصر اقتباسات دیکھتے چلیں،

۱۔ ''چوہان راجہ، آداب جنگ کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیتا تھا۔ اس کی ہمت عالی، اسے کمزور، بے خبر اور نا مستعد دشمن پر وار کرنے کی اجازت نہ دیتی تھی۔''

۲۔ ''رنجیت سنگھ، سخاوت وشجاعت اور رحم وانصاف میں اپنے وقت کے وکرما دتیہ تھے۔ اس مغرور کابل کا غرور، جس نے صدیوں تک ہندوستان کو سر نہیں اٹھانے دیا تھا، خاک میں ملا کر لاہور جاتے تھے۔''

اگر پریم چند کے مذکورہ بالا افسانوں کو ''افسانہ مانا جاتا ہے تو پھر اسی نوعیت کے فوق کے افسانوں کو افسانہ کیوں نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔

اردو کے ابتدائی افسانوں، نصیر اور خدیجہ (راشد الخیری) نابینا بیوی (سلطان

حیدر جوش) اور دنیا کا انمول رتن (پریم چند) وغیرہ کی طرح فوق کے ''حکایات کشمیر'' کے افسانوں (حکایتوں) کے عنوانات بھی افسانہ کے نفس مضمون کو واضح کرنے والے ہوتے ہیں، مثلاً، ا۔ راجہ عجب دیو کا انصاف ۲۔ عیش پرست بادشاہ کا انجام ۳۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کی علم نوازیاں ۔۴۔ جاں نثار وزیر۔

محمد دین فوق کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''سبق آموز کہانیاں'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۳۶ مختصر افسانے شامل ہیں۔ ان میں دنیا بھر کی تاریخ سے لئے گئے مختلف قوموں کے لوگوں کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں بھی فوق نے بچوں اور بڑوں میں اعلیٰ اخلاقی صفات پیدا کرنے کی غرض سے لکھی ہیں۔ سرسید کے ''گزرا ہوا زمانہ'' کی طرح فوق نے بھی 'سبق آموز کہانیاں' کی ہر کہانی کے اختتام پر کہانی سے حاصل ہونے والا سبق یا نتیجہ بھی درج کیا ہے جس سے کہانی بیان کرنے کا مقصد قاری کے ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ 'حکایات کشمیر کی طرح ''سبق آموز کہانیاں'' میں شامل افسانوں (کہانیوں) کے عنوانات بھی نفس مضمون کو واضح کر دینے والے ہیں مثلاً چند کہانیوں کے عنوانات ملاحظہ ہوں۔

ا۔ مہمان نواز کی شرافت ۔۲۔ بخل کا انجام ۔۳۔ ملاح کی دانشمندی ۔۴۔ ایک غریب کی نورانی ایجاد ۔۵۔ وطن کی محبت ۔ اور ۶ ۔ مردانہ استقلال وغیرہ۔ فوق کا ایک مختصر ترین افسانہ (افسانچہ یا منی افسانہ) جس کا عنوان ''مردانہ استقلال'' ہے فرض شناسی اور جرات مندی پر مبنی یہ افسانہ اس طرح ہے۔

''اپسیا ریلوے لائن سے ایک اسپیشل ٹرین گذرنے والی تھی۔ کانٹے والے کا نام، یوئینگ تھا۔ جب ٹرین کا انجن کانٹے سے گزرنے لگا تو کانٹے کے سوراخ سے ایک بڑا بھاری بھورا سانپ نکل کر کانٹے پر چڑھ گیا۔ اور کانٹے والے کے ہاتھ سے

ہوتا ہوا اس کے سر اور پشت سے گزر کر زمین پر اتر گیا۔ اگر یوئینگ کانٹا چھوڑ دیتا تو گاڑی کے ٹکڑے ہو جاتے۔ مگر شیر دل یوئینگ کانٹے کے ڈنڈے کو پکڑے ہی رہا اور ٹرین گزر گئی۔ جب اس نے کانٹا چھوڑ کر دیکھا تو سانپ کا کہیں پتہ نہ تھا۔ لوگوں نے پوچھا کہ ''سانپ نے کاٹا تو نہیں؟ تو یوئینگ مسکرایا، مجمع سے ایک آدمی نے کہا،'' اور وہ جو کاٹ لیتا تو بچہ سیدھا ہی سدھار جاتے۔ یوئنگ نے جواب دیا،

''اگر میں ذرا بھی ہلتا تو وہ مجھے کاٹ لیتا اور اگر میں کانٹا چھوڑ دیتا تو اسپیشل ٹرین تباہ ہو جاتی اور تمام مسافر ہلاک ہو جاتے۔'' جب لوگوں نے اس کی زبان سے یہ الفاظ سنے تو اس کی بہادری کی تعریف کی۔ اور اس کی ترقی بھی ہوگئی۔ نتیجہ۔ کسی سے لڑائی لڑ کر اسے پچھاڑ دینا مردانگی اور بہادری نہیں۔ بلکہ بہادری ''مردانہ استقلال'' کو کہتے ہیں اور مردانہ استقلال کی مثال کانٹے والے کی سچی کہانی ہے۔ مصیبت کے وقت ہمیشہ مستقل مزاج رہو، مصیبت کبھی اثر نہ کرے گی۔

افسانہ؛ مردانہ استقلال؛

(مشمولہ؛ سبق آموز کہانیاں؛ از، محمد الدین فوق ص. 62)

مذکورہ بالا افسانہ اور اس نوعیت کے دوسرے افسانے یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ فوق کے افسانے کامیاب افسانے ہیں، کیونکہ فوق کے افسانے قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں اس نکتے کو شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اقتباس کے حوالے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے، فاروقی کے مطابق، اگر افسانہ

پڑھ کر محسوس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے، اور جس نثر
میں وہ لکھا گیا ہے وہ افسانوی ہو، شاعرانہ نہ ہو تو افسانہ اپنی پہلی
منزل میں کامیاب ہے"۔

(شمس الرحمٰن فاروقی؛ شعر غیر شعر نثر۔ صفحہ.193)

اور فوق کے افسانوں میں یہ باتیں موجود ہیں۔ غرض یہ کہ افسانہ کے جن فنی تقاضوں کا ذکر پریم چند نے "سوز وطن" کے دیباچہ اور اپنے مضامین "مختصر افسانہ"، مختصر افسانے کا فن" "میرے بہترین افسانے" "راشد الخیری کے افسانے" "ہماری قوت بیانیہ کا زوال" وغیرہ میں کیا ہے۔ (پریم چند کے یہ مضامین ۱۹۰۸ء اور ۱۹۳۳ء کے دوران شائع ہوئے) یا پھر عبد القادر سروری کی تصنیف "دنیائے افسانہ (۱۹۲۷ء) اور مجنوں گورکھ پوری کے "افسانہ اور اس کی غایت" (۱۹۳۵ء) سے لے کر وقار عظیم ("فن افسانہ نگاری، داستان سے افسانے تک، اور نیا افسانہ) شمس الرحمٰن فاروقی (شعر غیر شعر نثر) ڈاکٹر ارتضی کریم (اردو فکشن کی تنقید) اور کئی دوسرے ناقدین نے افسانہ کے جن بنیادی امتیازات کی نشاندہی کی ہے ان میں سے بیشتر محمد الدین فوق کے افسانوی مجموعوں "حکایات کشمیر" اور "سبق آموز کہانیاں" میں شامل مختصر افسانوں میں موجود ہیں۔

فوق کے افسانوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ ہیئت (Form) فارسی اردو حکایت اور جدید دور کے افسانچوں/منی افسانوں کی ہے موضوعی نوعیت اصلاحی اور تعمیری ہے۔ بیانیہ میں تاریخی، اخلاقی اور انسانی اقدار، کے علاوہ فرقہ وارانہ اتحاد اور کشمیری قوم کی اصلاح اور بیداری کے حوالے سے، فوق کے افسانوں میں Story Narratology کے علاوہ Discourse Narratology کو بھی

عمدگی کے ساتھ برتا گیا ہے جو ان کے افسانوں کو نئے جہات سے روشناس کرواتے ہیں۔ فکشن کے مشہور ناقد پروفیسر شافع قدوائی نے اپنے مضامین میں Narratology کے حوالے سے جو وضاحتیں کی ہیں ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ فوق کے افسانوں کے متون تاریخی لازمیت کی Teleology سے جڑے ہوئے ہیں اور اس امتیاز کی بنا پر فوقؔ کے افسانے، انتظار حسین اور اردو کے کئی دیگر ابتدائی افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح مشرق کی مختلف النوع افسانوی ہیئتوں، داستان، لوک کتھا، قصہ اور حکایت وغیرہ کی روایات اور رسومیات سے مضبوط جدلیاتی رشتہ رکھتے ہیں۔ ان امتیازات کی بنیاد پر فوقؔ کو ریاست جموں وکشمیر کا پہلا افسانہ نگا تسلیم کرنے سے کسی کو انکار نہیں ہونا چاہے۔ ایک اور اہم بات بھی قابل غور ہے کہ، عظیم راہی کے مطابق اردو میں ''افسانچہ نگاری کی ابتدا سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' سے ہوتی ہے، ان کی اس تحقیق کی قدر و قیمت اپنی جگہ، لیکن اگر یہ دیکھیں کہ ''سیاہ حاشیے'' کی اشاعت ۱۹۴۷ء کے بعد عمل میں آئی جب کہ محمد الدین فوقؔ کے ''چھوٹے چھوٹے افسانوں'' کا پہلا مجموعہ ''حکایات کشمیر'' ۱۹۲۸ء میں اور دوسرا مجموعہ ''سبق آموز کہانیاں'' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا لہٰذا اس بنیاد پر ''افسانچہ یا منی افسانہ'' کا بنیاد گزار منٹوؔ کے بجائے محمد الدین فوق کو قرار دینے پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

⊙⊙⊙

پنڈت ہرگوپال خستہ۔ اوّلین نثر نگار

کسی بھی زبان اور علاقہ میں نثر نگاری عام طور پر شاعری کے بعد ہی اپنے بال و پر نکالتی ہے۔ چنانچہ ریاست جموں و کشمیر میں بھی اردو شاعری کے نمونے یوں تو ستر ہویں صدی عیسوی میں ہی ملا محسن فانی، میر کمال حسینی رُسواؔ، مُلا محسن فانیؔ، اور مرزا الغنی قبولؔ وغیرہ کے یہاں مل جاتے ہیں لیکن اُردو نثر کے آغاز و ارتقا کے شواہد اُنیسویں صدی کے آس پاس سے ہی نظر آتے ہیں اور ان نثری نمونوں میں سب سے اہم، پنڈت ہرگوپال خستہؔ کی تصنیف 'گلدستہ کشمیر' ہے جو صحیح معنوں میں ریاست جموں و کشمیر کا تاریخی و جغرافیائی جائزہ ہے لیکن اس تصنیف میں ادبی چاشنی کی بھی کوئی کمی نہیں۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء تک آکر اردو زبان و ادب کا دبدبہ دکن اور دلی، لاہور اور لکھنؤ کے علاوہ برصغیر کے دور دراز علاقوں تک قائم ہو چکا تھا، جن میں ریاست جموں و کشمیر بھی شامل ہے، کشمیر کے علما و فضلا، ادیب و دانشور دہلی، لاہور، لکھنؤ، اور پٹیالہ کے درباروں اور سرکاری دفتروں سے بھی وابستہ رہے ہیں، دہلی اور پنجاب کے ساتھ ساتھ جموں و کشمیر کی عوام کا تجارتی، تعلیمی اور ثقافتی لین دین کا رشتہ پرانا رہا ہے دہلی اور لاہور کے اخبارات و رسائل و جرائد کی بھی جموں و کشمیر کے عوام تک رسائی تھی۔ لہٰذا اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل تک ایک طرف جہاں جموں و کشمیر کی اردو شاعری پر میرؔ و غالبؔ، اقبالؔ، پنڈت دتا تریہ کیفی اور سیماب

اکبر آبادی سے لے کر جوش اور جگر مراد آبادی تک کے رنگ و آہنگ کی پرچھائیاں رقصاں نظر آتی ہیں وہیں کشمیر کی اُردو نثر پر میر امّن، حیدر بخش حیدری اور رجب بیگ سرور سے لیکر سرسید احمد خاں، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی سے لے کر ابوالکلام آزاد تک کے اسالیب کے اثرات نظر آتے ہیں، کشمیر میں اُردو نثر کے اکاڈُکا نمونے اٹھارہویں صدی میں ضرور ملتے ہیں، گرچہ اٹھارہویں صدی بلکہ انیسویں صدی کے وسط تک ریاست کی سرکاری اور علمی زبان فارسی تھی، لیکن چونکہ جموں و کشمیر میں کشمیری کے علاوہ ڈوگری، گوجری اور پہاڑی بولیاں بھی بولی جاتی تھیں جو ساخت کے اعتبار سے پنجابی اور اردو کے قریب تھیں، اس کے علاوہ امیر کبیر سید علی ہمدانی کی کشمیر آمد، دین اسلام کی ترویج اور فارسی اور عربی کی مذہبی، علمی اور ادبی تصانیف کے زیر اثر اہل کشمیر اُردو زبان کے اس ''سرمایہ الفاظ'' سے مانوس تھے جس کا تعلق فارسی، عربی پنجابی اور ہندی جیسی زبانوں سے تھا، اسی طرح انیسویں صدی کے وسط تک آکر خاص طور پر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت (۱۸۵۷ء ۱۸۸۵ء) میں کشمیر میں چونکہ امن و امان کا ماحول تھا اور سرکاری سطح پر علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کے لئے بیرون ریاست کے ایسے علما اور عہدیداروں کو دربار اور سرکار میں جگہ دی گئی، جو اردو زبان میں بھی دسترس رکھتے تھے، ان غیر ریاستی عہدہ داروں میں سے ایک شخص بھاگ رائے نے سرکاری دستاویزات میں اُردو کا ستعمال شروع کیا اس کے علاوہ مہاراجہ کے وزیر اعظم دیوان کرپارام نے ریاست کی انتظامی صورت حال پر اُردو میں ہی رپوٹیں تیار کروائیں، ان اردو دستاویزوں اور رپورٹوں کو عوامی سطح پر کافی مقبولیت حاصل ہوئی، کیونکہ اس وقت تک اردو ''عوامی زبان''، 'لنگوا فرانکا' کی حیثیت اختیار کر چکی تھی، حکومت کو بھی اردو کے ذریعے عوام سے رابطہ قائم کرنے میں آسانیاں پیدا ہوئیں اس لئے اُردو کی عوامی مقبولیت اور

دفتری امور میں پیدا ہونے والی آسانیوں کے پیش نظر مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں میں ایک ''دارالترجمہ'' قایم کیا جہاں انگریزی سنسکرت اور عربی فارسی کی متعدد کتابوں اور قلمی نسخوں کا ڈوگری اور ہندی کے ساتھ ساتھ اُردو میں ترجمہ کروایا گیا۔ یہ ترجمے جن لوگوں نے کیئے ان میں غلام غوث خاں، پنڈت بخشی رام، مولوی فضل الدین، لالہ بسنت رائے وغیرہ کے نام اہم ہیں ایک دستیاب سرکاری رپورٹ کے مطابق ''اُردو میں ترجمے کا یہ سارا کام ۱۸۸۲/۸۳ء میں مکمل ہوا'' (ا) اور اس پر 4502 روپے اجرت کے طور پر ادا کیئے گئے، (برج پریمی) اس عرصہ میں سرکاری دارالترجمہ سے باہر بھی کئی نثری کارنامے وجود میں آئے، ان میں چودھری شیر سنگھ مہتہ کا ''سفر نامہ بخارا'' بے حد اہم ہے، یہ سفر نامہ ۱۸۶۴/۶۵ء میں لکھا گیا اس سفر نامے کو ریاست جموں وکشمیر کی پہلی باضابطہ ادبی نثری تصنیف قرار دیا جاسکتا ہے، گرچہ اُردو نثر میں ادبی اور صحافتی نگارشات کی اشاعت کا باقاعدہ سلسلہ ۱۸۸۲ء میں ''بدیا بلاس'' نامی اخبار کے اجرا کے بعد شروع ہو چکا تھا، یہ اخبار ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا، ایسے اگر دیکھا جائے تو کشمیر میں اُردو نثر کا پہلا مربوط اور معتبر کارنامہ پنڈت ہر گوپال کول خستہؔ کی تصنیف تواریخ کشمیر (گلدستہ کشمیر) ہے، ہر گوپال خستہ نے یہ کتاب ۱۸۷۷ء میں مکمل کی تھی لیکن اس کی اشاعت لاہور میں ۱۸۸۳ء میں عمل میں آئی، ہر گوپال کشمیر الاصل تھے، عبدالقادر سروری نے ''کشمیر میں اُردو'' میں لکھا ہے۔

''رنبیر سنگھ کے عہدِ حکومت کے آخری زمانے میں کشمیر کی فضا پر دو بھائی نمودار ہوئے یہ پنڈت ہر گوپال خستہ اور پنڈت سالگرام سالکؔ تھے، ان کے والد رام چندر کول کا تعلق کشمیر اور پنجاب دونوں جگہوں سے تھا، یہ دونوں بھائی غالبًا لاہور میں ہی پیدا ہوئے تعلیم وتربیت بھی لاہور ہی میں ہوئی، ''ہر گوپال خستہ محمد حسین آزاد، حالی اور

شبلی کے ہم عصر تھے، قیام لاہور کے دوران خستہ راوی ریفارمر، خیر خواہ کشمیر'' دیش کی پکار' اور اس قبیل کے کئی پرچوں سے وابستہ رہ چکے تھے، لاہور میں ان کا تعارف پنجاب کے ڈائریکٹر تعلیمات کرنل ہالرائڈ کے ساتھ ہو چکا تھا، اور وہ ''انجمن پنجاب'' کی کارگردگیوں سے بھی واقف تھے، سرسید تحریک سے وابستہ حالی، اور محمد حسین آزاد وغیرہ اردو شعر و ادب کی جدید کاری Modernisation کا عمل شروع کر چکے تھے، سرسید اور ان کے رفقائے کار جدید ترین موضوعات پر علمی اور ادبی کتابیں اور مضامین لکھ رہے تھے، اس لئے خستہ بھی نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کے نئے خیالات اور تصورات سے واقف تھے بلکہ اردو زبان و ادب کے بدلتے ہوئے مزاج سے بھی آگاہ تھے، لاہور میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد خستہ کو پٹیالہ کے ایک اسکول میں ملازمت مل گئی تو نئی طرز کا ایک مختصر قصہ ''گلزار فوائد'' کے نام سے لکھا، اس کتاب کی نثر سادہ، سلیس اور عام فہم ہے لیکن کہیں کہیں مسجع اور مقفی عبارتیں بھی ملتی ہیں، ''گلزار فوائد'' میں ایک ضعیف ماں باپ اپنی بیٹی کو مکالموں کی شکل میں عام معلومات کا درس دیتے ہیں۔ یہ قصہ ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ اس کے اختتام پر خستہ نے لکھا ہے۔

> ''اس بندۂ گوپال، عبودیت افعال ولد بہرہ مندرام چند، ابن مہادیو کول خصوصی خطہ بت نظیر 'کشمیر' وارد پٹیالہ نے ان سفید ورقوں کو حروف سیاہ کی پوشش دی۔''
>
> (کشمیر میں اردو۔ دوسرا حصہ۔ ص۔ ۱۴۱)

اسی زمانے میں جموں کشمیر کے ڈوگرہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کی ہندو مذہب کی سرپرستی اور دھرم کرم کے کاموں کی شہرت سن کر دونوں بھائی ۱۸۷۶ء میں کشمیر لوٹ آئے، کشمیر میں ہر گوپال خستہ کچھ عرصہ ایک اسکول میں مدرس رہے اور منشی ہر سُکھ رائے کے

پریس ''مطبع تحفۂ کشمیر'' کے منیجر اور تحفۂ کشمیر کے نام سے ہی نکلنے والے اخبار کے اڈیٹر بھی رہے، یہ کشمیر کا پہلا اخبار تھا لیکن زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا، ڈوگرہ حکومت نے اخبار و رسائل کی اشاعت پر پابندی عائد کر رکھی تھی، خستہ نے تحفۂ کشمیر سے علحدہ گی اختیار کر لی لیکن دیوان اننت رام کی معرفت ان کی رسائی رنبیر سنگھ کے دربار میں ہو گئی، اور وہ وقائع نگاری اور اخبار نویسی کی خدمت پر مامور ہو گئے، اس طرح انہیں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے قریب رہنے کے مواقع نصیب ہوئے، میجر ہینڈرسن نے جو اس زمانے میں کشمیر میں تھے، ان کی سفارش کرنل ہنری سے کی اور انہیں خستہ کی خدمات سے استفادہ کا مشورہ دیا، اس طرح خستہ کا ریزیڈینسی میں ہی ملازمت دلوادی۔ خستہ کی زندگی سکون سے گزر رہی تھی، کہ اتفاق سے انہیں دنوں کشمیر میں سخت قحط پڑا، لوگ بھوکوں مرنے لگے، اس دوران یہ افواہ پھیل گئی کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ عوام تک اناج پہنچانے کا مناسب انتظام کرنے کے بجائے غلہ بوریوں میں بھروا کر ''ڈل جھیل'' میں ڈبو دیتے ہیں، برطانوی حکومت نے اس کا سخت نوٹس لیا اور ان کے خلاف ''غیر قیدگی مقدمہ'' قائم کیا گیا، کسی نے مہاراجہ کو بتایا کہ انگریزوں کے پاس 'مخبری'' کا کام ہر گوپال خستہ اور ان کے بھائی سالگرام سالک نے کیا ہے، مہاراجہ نے دونوں بھائیوں کو جموں میں 'باہو' کے قلعہ میں قید کروا دیا۔ قید کے دوران ہی خستہ نے ایک مثنوی ''گوپال نامہ'' کے نام سے لکھی، عبد القادر سروری کے مطابق ''اس مثنوی کے کچھ اشعار ان کے متبنیٰ نواسے پنڈت شیونارائن فوطیدار (صدر قانون ساز کونسل جموں و کشمیر۔ وفات۔ ۱۹۷۸ء) کے حافظہ میں محفوظ ہیں، سروری صاحب نے انہیں کی زبانی سن کر ''کشمیر میں اردو (ص۔ ۱۴۳۔) میں چند اشعار نقل کئے ہیں جس میں خستہ نے اپنے باہو کے قلعہ میں قید کے لئے لے جانے کی تفصیل بیان کی ہے،

سپاہی ہوئے پھر تو ہمراہ میرے
کچھ ایدھر اودھر ، کچھ ورے کچھ پرے
کوئی ہاتھ میں لے کے تیغِ ووم
کوئی کرکے سنگینِ بندوق خم
چلا تھا نہ راہی جو فرسنگ بھی
تو چلنے میں گھبرا اُٹھا اس کا جی

اس مثنوی میں 'مقدمہ غیر قیدگی' کی تفصیل بھی لکھی ہے، اور اس کا آغاز کلاسکی انداز میں اس طرح کیا ہے۔

پلا ساقیا مجھ کو جامِ شراب
کہ ہوتی ہیں اب کشتیاں غرقِ آب

سالک کسی طرح قید سے بھاگ کر سیالکوٹ پہنچ گئے ، رہائی کے بعد ہرگوپال خستہ بھی سیالکوٹ چلے آئے اور ۱۸۸۲ء میں ایک ہفتہ وار اخبار ''خیر خواہ کشمیر'' کے نام سے جاری کیا اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کے خلاف مضامین لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے رہے، آخر ۱۸۸۵ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کی وفات کے بعد دونوں بھائی کشمیر لوٹ اور یہاں پنڈتوں کے سماج سدھار اور تعلیم نسواں کے کاموں میں حصہ لیتے رہے ، ہرگوپال خستہ اردو اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے، خستہ تخلص انہوں نے غالب کے چہیتے شاگرد میرزا ہرگوپال تُفتہ کے اتباع میں اختیار کیا، ''بہارِ گلشنِ کشمیر'' میں خستہ کا ذکر فارسی شاعر کی حیثیت سے کیا گیا ہے، لیکن لکھا گیا ہے کہ کلام دستیاب نہیں۔ خستہ کے اردو کلام کا ذکر بھی نہیں حالانکہ خستہ ایک صاحبِ طرز اردو شاعر تھے، انہوں نے اردو میں گوپال نامہ اور 'ہی مال وناگ رائے' جیسی مثنویاں لکھی تھیں، اور بڑی تعداد

میں غزلیں بھی کہیں سروری نے خستہ کی ایک غزل کے تین شعر نقل کیے ہیں۔

کیا بھروسہ ہے دم کا اے آدم
دم تو ہر دم گیا ہوا دیکھا

صحبتِ پیر زال دنیا میں
آشناؤں کو ڈوبتا دیکھا

خوب ڈھونڈا جہاں میں اے خستہ
خستگی کا نہ آشنا دیکھا

ملازمت کے حوالے سے خستہ کو لاہور، پٹیالہ اور شملہ میں رہنے کا موقع ملا، پنڈت ہرگوپال نے اپنا تخلص ''خستہ'' غالب کے شاگرد ...مرزا تفتہ کے اتباع میں اختیار کیا تھا، ان کے پردادا پنڈت گواشہ کول سکھ ''شیو فلسفہ'' کے جانے مانے عالم تھے، جن دنوں خستہ لاہور میں تھے ان کا رابطہ پنجاب کے ڈائریکٹر تعلیمات کرنل ہالرائڈ سے ہوا۔ ''گلدستہ کشمیر'' کی اشاعت میں کرنل ہالرائڈ کے تعاون کا اعتراف خستہ نے مذکورہ تصنیف کے آخیر میں ''خاتمہ الکتاب'' کے عنوان سے مختلف افراد کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان الفاظ میں کیا:

> ''گلدستہ کشمیر'' بہ نظر فیض اثر، قدردان اہل علم و ہنر، فیض رساں.....سخن پرور، فاضل اجل عالم اکمل، امیر دریا دل جناب فضیلت مآب لفٹنٹ کرنل ڈبلیو ایم ہالرائڈ صاحب، ڈائریکٹر سر رشتہ تعلیم پنجاب......زیور طبع سے آراستہ و پیراستہ ہوئی''۔

کرنل ہالرائڈ اردو دوست انگریز افسر تھے انھیں کی ایما پر محمد حسین آزاد نے ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں لاہور میں ''انجمن پنجاب'' قایم کی تھی، پروفیسر عبدالقادر سروری

اور پروفیسر حامدی کاشمیری نے انجمن پنجاب کے قیام کا سال ۱۸۶۷ء ہی بتایا ہے لیکن بعض لوگوں نے ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو ہونے والے انجمن کے پہلے پنجاب اجلاس کو ہی اس انجمن کی تاریخ تاسیس قرار دیا ہے، ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو انجمن کا جو (پہلا بڑا) اجلاس ہوا اس میں کرنل ہالرائڈ، مسٹر تھارنٹن سکریٹری پنجاب گورنمنٹ، کرنل میکلا گن اور مسٹر مینگ وغیرہ انگریز افسران کے علاوہ اُردو کے قلم کاروں میں صرف مولوی سید احمد (مصنف فرہنگ آصفیہ) مولوی کریم الدین (مصنف خط تقدیر) رائے بہادر پیارے، لال آشوبؔ، منشی درگا پرشاد نادرؔ، پنڈت من پھول، نواب عبدالمجید خاں اور فقیر سید قمر الدین کے نام دئے گئے ہیں، پنڈت ہرگوپال خستہ ان دنوں لاہور میں ہی تھے لیکن انجمن کے مذکورہ اجلاس میں شرکت کی تھی یا نہیں، اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا، البتہ ڈاکٹر برج پریمی نے لکھا ہے کہ، ''قیام لاہور کے دوران وہ (خستہؔ) راوی ریفارمر، خیر خواہ کشمیر'' اور'' دیش کی پکار'' جیسے اخبارات و رسائل سے وابستہ رہ چکے تھے، وہ انجمن کی کارکردگیوں اور اس عہد کے نئے خیالات و تصورات سے واقف تھے ،اس زمانے میں سرسید تحریک کے زیرِ اثر اردو میں تعمیری شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں ، تاریخ ،جغرافیہ ،سوانح عمری،تنقید و تحقیق ، سائنس ،زراعت اور فلسفہ جیسے موضوعات کو ترجیح دینے کا رجحان عام ہو چکا تھا، مقصد عوام میں روشن خیالی پیدا کرنا تھا، اس مقصد کے تحت سوامی دیانند سرسوتی نے بھی ۱۸۷۵ء میں ''آریہ سماجی تحریک'' شروع کی تھی، چنانچہ ان دونوں تحریکات نے ہندوستانی معاشرت، ثقافت اور شعر و ادب میں جدید رجحانات پیدا کئے اس کا اندازہ اس زمانے کے اُردو ہندی اور بنگلہ شعر و ادب سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے، چنانچہ اسی جدید ادبی و ثقافتی صورت حال میں ہرگوپال خستہ نے بھی جغرافیہ ،تاریخ سوانح عمری ، اور اصلاحی قصہ نویسی کی جانب توجہ دی

حالانکہ بقول مرتب ''بہار گلشن کشمیر'' خستہ بنیادی طور پر شاعر تھے، ان کی شاعری کا ذکر پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ ''نیا دور'' لکھنؤ 1965ء میں کیا ہے، لیکن خستہ نے تقاضائے وقت کے مطابق نثر نگاری کو اپنا شعار بنایا، اپنی تصنیفات کے بارے میں پنڈت ہرگوپال خستہ نے ''گلدستہ کشمیر'' کے دیباچے میں خود لکھا ہے۔

''۱۹۳۱ء بکرمی (مطابق ۱۸۷۴ء) میں اس ناچیز نے ایک جغرافیہ کشمیر کا لکھا تھا جو کہ مطبع بہار کشمیر لکھنؤ میں چھپا تھا اس کے نا مکتفی ہونے کے باعث دل کو یہ شوق پیدا ہوا کہ ''تواریخ کشمیر'' زبان اُردو میں جو کہ فی زمانہ مروج اور ذود فہم ہے بشمول جغرافیہ کشمیر جواب تک ہندوستانی زبانوں یا فارسی میں کسی نے نہیں لکھا، ایسا تیار کروں جس کے پڑھنے سے ناظرین کو سطح کشمیر کا حال اس طرح پر معلوم ہو سکے گویا وہ کشمیر میں پھر کر سیر کر رہے ہیں، اسی غرض سے بامراد پنڈت دامودر صاحب (جو اس وقت فضیلت ولیاقت کے باعث سپہر علم سنسکرت کے آفتاب ہیں،) کتاب لاجواب 'راج ترنگی' مصنفہ کلہن پنڈت، جو کہ معتبر اور پرانی تواریخ کشمیر ہے ترجمہ کیا اور تواریخ کشمیر نارائن کول اور بیدبل کا چرو و مرزا حیدر گلزار کشمیر و سفر نامہ داین صاحب و مور کرافٹ صاحب، وگائڈ، جموں و کشمیر، مصنفہ ڈریو صاحب و نادرن باریرو تاریخ فرشتہ، وغیرہ کتب از سرتا پا دیکھا اور بعض ضروری مقامات، نیل مت پران، وشارکا مہاتم، وتستا مہاتم و سوئم مہاتم کو پنڈت صاحب موصوف کی زبانی بخوبی سنا۔ بہت

سے اطراف و اکناف کو بچشم خود دیکھا اور محسن آدمیوں سے بہت
سی باتیں تحقیق کیں اور ۱۹۳۴ء بکرمی) (۱۸۷۷ء) میں بڑی
احتیاط کے ساتھ بلا مبالغہ بہ ترک فضول نسخہ ہذا لکھ کر تین حصوں
میں تقسیم کیا اور نام ''گلدستہ کشمیر'' رکھا، باقی احوال مفصل اس
عبوسیت افعال کا کتب مولفۂ بندہ ''گوپال نامہ''، ''چہارم گلزار''
و''شگفتہ بہار''، ''مخزن خستہ'' معروف بہ گل بہار'' وسوانح عمری
خستہ وغیرہ میں درج ہیں۔''

(دیباچہ گلدستہ کشمیر۔از۔ ہرگوپال خستہ۔ص۔۱۱)

''گلدستہ کشمیر'' کے دیباچے سے ماخوذ اس اقتباس سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ اس زمانے (۱۸۷۳) کے آس پاس اُردو دوسری زبانوں کے مقابلے زیادہ ''مروج'' اور ''زود فہم'' زبان تھی۔ اور اسی وجہ سے ۱۸۸۵ء تک آکر اردو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔

۲۔ ''گلدستہ کشمیر'' محض تاریخ نہیں بلکہ کشمیر کی جغرافیائی تاریخ ہے، اس اعتبار سے یہ ایک منفرد تصنیف ہے Geography of Jammu and kashmir کے نام سے پروفیسر ماجد حسین نے 1985ء میں جو کتاب ترتیب دی ہے اس کے اکثر مضامین سے گلدستہ کشمیر میں فراہم کردہ معلومات کی تصدیق ہوتی ہے۔

۳۔ خستہ نے گلدستہ کشمیر لکھتے ہوئے اس وقت تک دستیاب کشمیر کی تمام اہم تاریخی کتابوں، سفرناموں اور رپورٹوں سے استفادہ کیا ہے، گرچہ خستہ نے اپنے دیباچے میں اس کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ لیکن گلدستہ کشمیر میں فریڈرک ڈریو (Fredric Dreu) کی کتاب The Jammu and Kashmir

Terratoria (مطبوعہ 1985) میں جموں کشمیر کے جغرافی، آب وہوا، موسم، کوہ وبیابان، جھیلوں اور چشموں سے لے کر ریاست کی مختلف قوموں اوران کے رسوم ورواج، تہواراوراہل کشمیر کے مزاج، فطرت اور خط وخال وغیرہ کے بارے میں جوتفصیلات بیان کی ہیں کہا جاسکتا ہے کہ خستہ نے ان سے خوب خوب استفادہ کیا ہے، لیکن چونکہ یہ تفصیلات عمومی ہیں اوراکثر وبیشتر مورخین نے ان کا ذکراس لئے اسے سرقہ تونہیں کہا جاسکتا ہے البتہ اظہار وبیان میں مبالغہ اورتعصب کے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

۴۔ خستہ نے راج ترنگی کومعتبرتواریخ کشمیرقرار دیا ہے جب کہ کئی دانشوروں نے راج ترنگنی کوتصورات اور مفروضات پرمبنی ایک افسانوی تاریخ قرار دیا ہے، جس میں منطقی حقائق سے زیادہ تصوراتی باتیں ہیں۔

۵۔ عام طور پرگوپال خستہ کی اُردوتصنیف کے طور پرصرف ''گلدستہ کشمیر'' کا نام لیا جاتا ہے لیکن خستہ کے مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تصنیفات کئی ہیں مثلاً (۱) مختصر جغرافیہ کشمیر (۲) گلدستہ کشمیر (۳) گوپال نامہ (۴) چہار گلزار (۵) شگفتہ بہار (۶) مخزن خستہ، معروف بہ گُل بہار، اور (۷) سوانح عمری خستہ وغیرہ۔ ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کی نشوونما'' میں ہرگوپال خستہ کی ایک اور تصنیف ''گلزارفوائد'' کا ذکر کیا ہے، اورلکھا ہے کہ ''یہ دراصل ایک قصہ ہے جس میں ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کا تتبع کیا گیا ہے، اسلوب سلیس اور واضح ہے کہیں کہیں مقفیٰ ورمسجع عبارت کا التزام کیا گیا ہے، خستہ کے کارناموں میں ان کے انشائیے بھی شامل ہیں پنڈت ہرگوپال خستہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد کے چشم دید گواہ تھے، انہوں نے اپنی تصنیف

''گلدستہ کشمیر'' کا اختتام مہاراجہ رنبیر سنگھ کے شخصی کردار کی عکاسی پر کیا ہے اور انہیں ایک راسخ العقیدہ بلکہ کٹر Dogmatic ''ہندو'' ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے پورے طور پر اتفاق کرنا مشکل ہے۔

خستہ کے الفاظ میں۔

> ''چال چلن حضور ممدوح کا یہ ہے کہ روز اول سے آج تک اپنے مذہب (ہندومت) میں نہایت پکے، ثابت قدم اور راسخ الاعتقاد ہیں۔ علی الصباح، اشنان' دھیان گیان سے فارغ ہو کر پوجا پاٹ نیت (رسومات) دھرم کرم کر کے.... برہمنان بیدخواں وشاستریوں کے ساتھ فرماتے ہیں، ایسا کوئی ہی علم ہو گا، جس کی ماہیت سے حضور والا ماہر نہیں، کشمیر و خاص جموں و پرمنڈل کوہستان جموں میں جہاں کوئی سادھو بیٹھ گیا، وہیں مندر اور دھر مارتھ بنوا دیئے۔'' (سروری۔٦۔ص۔١٤٣)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ریاست جموں وکشمیر میں اب تک کی تحقیق کے مطابق، نثر نگاری کا باضابطہ اور باوقار آغاز ہر گوپال خستہ کی نثری تصنیفات سے ہوتا ہے، لیکن خستہ سے قبل جموں وکشمیر میں اردو نثر کے اور کون کون سے اور کیسے نمونے ملتے ہیں اور یہ بھی کہ خستہ کے بعد سے آج تک ریاست میں اُردو نثر کا ارتقا کن خطوط پر ہوا، یہ تحقیق کا ایک مستقل موضوع ہے، لیکن اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ پنڈت ہر گوپال خستہ کی تصنیف ''گلدستہ کشمیر'' ریاست جموں وکشمیر میں اردو نثر کے آغاز و ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے جسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے، جموں کشمیر کے اس صاحبِ طرز نثر نگار (شاعر) کی وفات جنوری ١٩٢٤ء میں ہوئی۔

حواشی

۱۔ کشمیر میں اردو۔از پروفیسر عبدالقادر سروری۔

۲۔ جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما۔از۔ڈاکٹر برج پریمی۔

۳۔ جلوہِ صدرنگ۔از۔ڈاکٹر برج پریمی۔

۴ Geography of Jammu And Kashmir از۔پروفیسر ماجد حسین۔

پروفیسر ماجد حسین (مرحوم) ہندوستان کے معتبر جغرافیہ دانوں میں شمار ہوتے ہیں، ۲۰۱۸ء میں دہلی میں انتقال ہوا انھوں نے کشمیر یونیورسٹی میں شعبۂ جغرافیہ کی بنیاد رکھی اور ایک عرصہ تک اس شعبہ میں درس وتدریس وتحقیق کے فرائض انجام دیتے رہے، بعد ازاں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی لوٹ گئے اور شعبۂ جغرافیہ کے صدر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے مذکورہ کتاب ان کے کشمیر میں قیام کے دوران کی ہی تصنیف ہے۔

⊙⊙⊙

شاعرِ کشمیر مہجور اور اردو غزل

ظفر اقبال نے کچھ عرصہ قبل لکھا تھا۔

''میرے سمیت، غزل کے نام پر جو کچھ تخلیق کیا جارہا ہے، ٹریش، بکواس اور محض خانہ پری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹریش لکھنے والے ہر دور میں موجود رہے ہیں کیونکہ انہیں ٹریش پسند کرنے والے بھی دستیاب تھے۔ تاہم ہر دور میں، ایک آدھ ایسی آواز بھی موجود رہی ہے، جو دوسروں سے الگ اور صاف پہچانی بھی جاسکتی تھی''

ظفر اقبال: ''غزل میں کایا کلپ کی ضرورت'' مشمولہ ''دنیازاد'' پاکستان۔ اکتوبر ۲۰۱۱ء ص ۵۲۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو غزل کے حوالے سے مہجورؔ کے یہاں بھی ایک ایسی آواز تھی جو اپنے دور میں دوسروں سے الگ بھی تھی اور صاف پہچانی بھی جاتی تھی۔ میر رسواؔ کو اردو کا پہلا کشمیری شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ رسواؔ، فانیؔ اور قبولؔ سے لے کر حشمتؔ محشر اور فوقؔ وغیرہ نے جموں وکشمیر میں اردو غزل کی بنیادیں مستحکم کیں لیکن فارسی غزل اور کشمیری غزل، گیت اور دوہوں کی شعریات کی آمیزش وآویزش سے، اس غیر اردو منطقے میں اردو غزل کو نئے امکانات سے روشناس کروانے کا فریضہ اول اول مہجور نے

ہی انجام دیا۔

اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ شاعر کشمیر مہجور (پیدائش۔۱۲ شوال ۱۳۰۵ھ ......وفات ۱۹۵۲ء) فارسی اور کشمیری کے ساتھ ساتھ ایک عرصہ تک اردو شاعری کو بھی سیراب کرتے رہے۔ کشمیری زبان کے مستند محقق، نقاد، شاعر اور مہجور کے ہمعصر دوست عبدالاحد آزاد نے ''کشمیری زبان اور شاعری'' میں لکھا ہے:

''۱۹۱۲ء میں مہجور کو محسوس ہوا کہ اب فارسی کا مذاق ملک میں روز بروز ختم ہوتا جا رہا ہے اور اسکی جگہ اردو لے رہی ہے تو آپ نے بھی اردو میں شعر کہنے شروع کئے جس کی ابتدا یوں ہوئی کہ ۱۹۱۲ کے آغاز میں لداخ کی ملازمت کے بعد مہجور موسم سرما میں پھر پنجاب گئے، وہاں امرت سر سے لدھیانہ جانا پڑا۔ ان دنوں لدھیانہ میں ایک انجمن ''بزم ادب'' کے نام سے حضرت آفت لدھیانوی کی سرپرستی میں قائم تھی، جس کے تحت پندرہ روزہ مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ مہجور کو بھی شمولیت کی دعوت دی گئی۔ ایک غزل کہنا پڑی۔ مصرعہ طرح یہ تھا:

ع طائر دل کے پھنسانے کو یہ دام اچھا ہے

قوافی سے قطع نظر، غالب سے مستعار زمین پر مہجور نے مشاعرہ میں ۱۹ اشعار کی غزل سنائی۔ حاضرین بہت محظوظ ہوئے۔ خصوصاً اس شعر کی آفت صاحب نے بڑی داد دی:

اجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چھپکے
دل مضطر ہی میں دلبر کا قیام اچھا ہے

جموں وکشمیر کے ممتاز دانشور موتی لال ساقی نے اپنے مضمون ''مہجور ...تازہ معلومات کی روشنی میں'' میں مذکورہ غزل کے حوالے سے لکھا ہے:

''بقول آزاد، مہجور نے ۱۹۱۲ء کے بعد فارسی کو ترک کر کے اردو میں شعر گوئی شروع کی۔ لیکن ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ، ۱۹۱۲ء سے قبل بھی اردو میں شعر کہتے تھے کیونکہ ان کی ایک غزل پر ۱۰مارچ ۱۹۱۱ء کی تاریخ درج ہے۔ بقول آزاد، مہجور کی یہ غزل، ۹ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اس کے صرف چھ شعر مل سکے ہیں جو یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

تشنۂ غم کے لئے وصل کا جام اچھا ہے
عندلیبوں کے لئے گل کا پیام اچھا ہے

راز سر بستہ کی دل میں ہے حفاظت لازم
مال رکھنے کے لئے مال گودام اچھا ہے

اجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چھپ کے
قلب مضطر میں ہی دلبر کا قیام اچھا ہے

دل سے بہتر ہے کہ آنکھوں پہ بٹھائیں ان کو
اوج پر ہووے اگر طالع، تمام اچھا ہے

زلف اور خال کو مہجور یہ سمجھا میں نے
طائر دل کے پھنسانے کو یہ دام اچھا ہے

آزاد کے مطابق ''اس پذیرائی کے بعد مہجور کی جھجک دور ہوئی اور آپ نے بارہ سال یعنی ۱۹۲۴ء تک اردو زبان کو ہی اظہار خیالات کا ذریعہ بنایا۔ اس عرصے میں کبھی کبھار فارسی شعر بھی کہتے رہے مگر اکثر اردو ہی ذریعہ اظہار ہوا کرتی تھی۔ اگر آپ کا اردو اور فارسی کلام جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ترتیب دی جا سکتی ہے حالانکہ بہت سا کلام ضائع بھی ہوا ہے۔ بہت سا اخبار و رسائل میں شائع ہو چکا ہے کچھ غیر مطبوعہ ہے۔ غزل، مناقب، قومی اور تاریخی نظمیں لکھی ہیں اور ہر صنف کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔''

(عبدالاحد آزاد۔ کشمیری زبان اور شاعری۔ حصہ سوم۔ ص۔ ۲۷۴)

مہجور نے اردو میں شعر گوئی کا آغاز کب سے کیا؟ اور اپنی فارسی شاعری کو حاشیے میں رکھنے کے بعد مہجور نے پہلے اردو میں شاعری شروع کی یا کشمیری میں، اس پر محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ موتی لال ساقی نے اس ضمن میں اپنے مذکورہ مضمون میں ہی دعوی کیا ہے۔

''مجھے مہجور کی ڈائری میں ان کے اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے ایسے مادہ ہائے تاریخ ملے ہیں جن سے ان کی شاعری کی ابتدا کے بارے میں گرہیں کھل جاتی ہیں اردو میں شاعری کی ابتدا کے بارے میں مادہ تاریخ یوں ہے ''سخن دان کشمیر''۔ ۱۳۳۵ ہجری۔ کشمیری شاعری کی ابتدا کی نسبت مادہ تاریخ اس طرح ہے ''کشمیری سخن دان ۱۳۴۵ ہجری حساب لگانے سے

۱۳۳۵ھ ۱۹۱۶ء اور ۱۳۴۵ھ ۱۹۲۶ء بنتا ہے۔اس طرح انھوں
نے اردو میں شاعری کی ابتدا، ۱۹۱۶ء میں اور کشمیری شاعری کی
ابتدا، ۱۹۲۶ء میں کی ہے"

لیکن موتی لال ساقی نے مہجورؔ کے اس دعوے کو کہ انھوں نے ۱۹۱۶ء سے اردو شاعری کی ابتدا کی، مہجور کا مغالطہ قرار دیتے ہوئے مہجور کی ۱۹۱۱ء کی سات اشعار پر مشتمل ایک اردو غزل نقل کی ہے جو مہجورؔ نے ترال کے راجہ عبدالرحمٰن صاحب فارسٹر محکمہ جنگلات کی خاطر کہی تھی۔ یہ غزل شیرازہ کے مہجور نمبر میں صفحہ ۷۱،۷۲ پر اس طرح شامل اشاعت ہے۔

آہ مجھ پر پھر ستم ہونے لگا
دور جب سے وہ صنم ہونے لگا

حال زار قلب مضطر سینے پر
خون دل سے اب رقم ہونے لگا

گلرخوں کی بے وفائی دیکھ کر
بار غم سے سرو، خم ہونے لگا

جب سے وہ دلبر جدا مجھ سے ہوا
ہم نشیں رنج و الم ہونے لگا

یار من محفل میں کچھ رونق نہیں
شربت غم جام جم ہونے لگا

وصل کی شب قہر میں ساری کٹی
مہرباں وہ صبح دم ہونے لگا

دیر سے رخ پھیر کر مہجورؔ آج
داخل بیت الحرم ہونے لگا

موتی لال ساقی کا مزید کرم ہے کہ انھوں نے مہجور کی سات اشعار کی ایک اور غیر مطبوعہ اردو غزل قارئین کی نذر کیا ہے، جو غالباً مہجور کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے۔ اس غزل کے اشعار اس طرح ہیں۔

عاشق بیداد ہیں پر قیس بیاباں اور ہیں
شیر قالیں اور ہیں شیر نیستاں اور ہیں

قتل کا فتویٰ دیا قاضی نے اس سے کیا ہوا
نیم بسمل جس سے ہوں وہ تیغ براں اور ہے

باغ شالامار کا سودا مرے سر میں نہیں
جس چمن میں ہے مرا گل، وہ گلستاں اور ہے

طعنہ اغیار جسم ناتواں پر تیر ہیں
جس سے زخمی دل ہوا وہ تیر مژگاں اور ہے

دلبر طناز کا اس خاک پر منزل نہیں
شاہ خوباں کے لئے اک کاخ وایواں اور ہے

مثل اسکندر نہیں ظلمات کا سودا مجھے
جس کا ہوں میں تشنہ لب وہ آب حیواں اور ہے

نالہ مہجور سن کر ، بن کے بولا وہ صنم
شعر کہتے ہو اچھے پر داغ سخنداں اور ہے

مہجور فارسی چھوڑ کر اردو شاعری کی جانب کیوں کر راغب ہوئے اسکی ایک اور وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے۔ دراصل، مہجور کی اردو شاعری کا یہ دور علامہ اقبال کی شاعری اور ابوالکلام آزاد کی نثر کی سحر کاری کا دور ہے۔ جموں کشمیر میں شخصی ڈوگرہ حکومت کے خلاف بغاوت کی تخم ریزی کا زمانہ بھی یہی ہے۔ انھیں دنوں کشمیرالاصل علامہ اقبال کشمیریوں کو خواب غفلت سے جگانے کیلئے شاعری کی شکل میں تکبیریں بلند کر رہے تھے۔

پنجہ ظلم و جہالت نے برا حال کیا
بن کے مقراض ہمیں بے پر و بے بال کیا
توڑ اس دست جفا کیش کو یا رب جس نے
روح آزادئی کشمیر کو پامال کیا

علامہ اقبال نے محض درد کی نشاندہی ہی نہیں کی، دوا بھی بتائی۔

سو تدابیر کی اے قوم یہی ہے تدبیر
چشم اغیار میں ملتی ہے اسی سے توقیر

در مطلب ہے اخوت کے صدف میں پنہاں
مل کے دنیا میں رہو مثل حروف ''کشمیر''

دوسری جانب لاہور کے اخبارات انقلاب، کوہ نور، زمیندار،

اخبار عام اور پیسہ اخبار، کے علاوہ ابوالکلام آزاد کا ''الہلال''
وغیرہ جموں وکشمیر میں سیاسی بے داری کے شعلوں کو ہوا دینے
میں اہم کردار ادا کر رہے تھے۔محمد یوسف ٹینگ کے مطابق
''مولانا ابوالکلام آزاد کا 'الہلال' بجلی کا کڑکا تھا جس نے سارے
ہندوستان کی طرح کشمیر کے اہل دل اور اہل دول حضرات کو بھی
اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا، الہلال کی زبان اردو تھی اس نے کشمیر
میں اردو نوازی کے ہی نہیں حریت پسندی کے تخم بھی بوئے''
(محمد یوسف ٹینگ .پیش گفتار، کشمیر میں اردو ص.۱۹۔)

۱۵رستمبر ۱۹۳۴ء کو سرینگر کی نمائش گاہ میں کشمیری ، پنجابی اور اردو کا ایک ملا جلا
مشاعرہ کرنل بھولا ناتھ صاحب کی صدارت اور خوشی محمد ناظر کی سر پرستی میں منعقد
ہوا۔مہجور بھی شامل ہوئے ۔ پہلے مہجور نے اپنی مشہور کشمیری غزل ''باغ نشاط کے
گلو.........؛ اپنے ذاتی مغنی (پرانی اصطلاح میں راوی) لحن داوودی سے سرفراز، محمود
شہری سے پڑھوا کر کھچا کھچ بھرے ہوئے مشاعرہ گاہ میں موجود سامعین کو مسحور کیا اور پھر
اپنی اردو غزل پیش کی۔اردو غزل کے لئے مصرعہ طرح یہ تھا:

''گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو''

یہ مصرعہ غالب کی اس غزل سے لیا گیا تھا جس کا مطلع ہے

کسی کو دے کے دل ،کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

مہجور نے اس پر جو اردو غزل پڑھی اس کے چند اشعار اس طرح ہیں

دل درد آشنا میرا ، کسی کا ہم زباں کیوں ہو
عیاں انجام ہو جسکا وہ میری داستاں کیوں ہو

نہ سوچو پہلے کیا انجام ہوگا دل کے سودا کا
دم ہنگامہ آرائی ، غم سود و زیاں کیوں ہو

کیا بادِ صبا نے حسن کا ہر چارسو شہرہ
چمن میں آج گلچیں کو ہراس باغباں کیوں ہو

نکالا گوشہ عزلت سے اس کو ، میرے نالوں نے
مری آہ و فغاں سنکر وہ مجھ پر مہرباں کیوں ہو

بدل دی رخ کی زردی غازہ مغرب کی سرخی نے
قدیمی وضع کا پابند اب ہندوستاں کیوں ہو

نیاز وناز کی باتیں، تکلف سے ہیں بالا تر
تکلم میں گل و بلبل کا مالی ترجماں کیوں ہو

بہا ہے اشک کے ہمراہ، میر کارواں ہوکر
جو سرمہ کی طرح ہو بے وفا وہ رازداں کیوں ہو

رہ کوئے صنم ،گوشہ نشیں زاہد بتائے کیا
جو منزل سے ہو ناواقف وہ میر کارواں کیوں ہو

پئے تسکین دل لازم ہے اے مہجور خاموشی
خیال بیش وکم ،تا کے،گمان ایں وآں کیوں ہو

اسی سال ہولی کے ایام میں نوروز اور عید الفطر کے تہوار پڑتے تھے مہجور صاحب نے نشاط باغ میں بیٹھ کر ایک اردو غزل لکھی جو مارتنڈ میں، ۴ چیت ۱۹۹۱ بکرمی کے شمارے میں شائع ہوئی، چار اشعار پر مشتمل یہ غزل اس طرح ہے،

اب کے آیا موسم گل لے کے پیغام نشاط
عید ہے نوروز ہے ہولی ہے انجام نشاط
آنکھ نرگس کی کھلی سُنبل نے زُلفیں کھول دیں
ہے گُل بادام مست لذت جام نشاط
سبزۂ نوخیز پر رقص عروس نوبہار
جھومتا پھرتا ہے گویا بادہ آشام نشاط
اے خوشا روزے کہ خوش دل ساکنان کاشمر
عید اور ہولی منائیں مل کے باہم بے خطر

یہ بات قابل ذکر ہے کہ مہجور کی اردو اور کشمیری غزلوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں انھوں نے فارسی اور اردو کے متعدد ممتاز شعرا مثلاً عرفؔی شیرازی، خان خاناں، غنؔی کاشمیری، غالب، ذوقؔ اور امجد حیدر آبادی کے متون کی کہیں تجدید کی ہے تو کہیں تحدید۔ کہیں متن پر متن قائم کیا ہے تو کہیں متن میں معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر میں ایسی تہہ داری اور حسن خیزی پیدا کی ہے کہ مہجور کے اشعار، اصل اشعار سے بلند ہوتے نظر آتے ہیں۔ ایسے کشمیری اشعار سے قطع نظر اردو سے صرف دو مثالیں دیکھئے۔

استاد ذوقؔ کا شعر ہے

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسمان
کھائے اگر ہزار برس چکر آسمان

مہجورؔ کہتے ہیں:

نظیر اس کی دکھا سکتا نہیں یہ چرخ دولابی
اگر لاکھوں برس کرتا رہے گا چرخ گردانی

امجد حیدرآبادی کا بڑا عمدہ سا شعر ہے

نہ سمجھا تم نے کچھ انجام پہلے دل لگانے کا
ذریعہ اب نہیں ہے کوئی دل کے واپس آنے کا

مہجور نے اپنے شعر میں اس مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے

نہ سوچا پہلے کیا انجام ہو گا دل کے سودا کا
دم ہنگامہ آرائی غم سودو زیاں کیوں ہو

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مہجورؔ اقبال سے بھی بے حد متاثر تھے۔ اس کے بارے میں عبدالاحد آزادؔ نے تفصیل سے لکھا ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ مہجور نے علامہ اقبال کی وفات پر مادہ تاریخ بھی نکالا تھا، ۲۳/اپریل ۱۹۳۸ء کو مہجور نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے ''سنا گیا علامہ سر محمد اقبال فوت ہوا ہے۔'' اس عبارت کے نیچے یہ مادہ تاریخ درج ہے۔

آہ اقبال؛ آفتاب آسمان شاعری ۱۳۵۷ ہجری

اقبال اور مہجور کے مابین مراسلت بھی تھی۔ ''اقبال نامہ'' اور ''انوار اقبال'' میں، علامہ اقبال کا مہجور کے نام ۱۹۲۲ء کا وہ خط شامل ہے جس میں اقبال نے ''تذکرہ

شعرائے کشمیر“ لکھنے کے ارادے پر مہجور کو مبارک باد پیش کی ہے اور تذکرہ لکھنے کے لئے بعض مشورے بھی دئے ہیں۔ پاکستان کے کلیم اختر نے اپنے ایک مضمون میں مہجور کو اقبال کا کشمیری ترجمان قرار دیا ہے۔ مہجور نے اردو میں جو چند ایک قومی، وطنی اور انقلابی نظمیں لکھی ہیں ان میں علامہ اقبال کی نظموں کی طرح جوش و ولولہ اور تفکر و تفلسف کی حرارت کے ساتھ ساتھ تغزل کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ اس ضمن میں مہجور کی ایک نظم ”خطاب بہ مسلم کشمیر“ خاص طور پر مشہور ہے جو ۶ جون ۱۹۲۴ کو لاہور کے ”اخبار کشمیر میں شائع ہوئی تھی۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ نظم علامہ اقبال کی نظم ”خطاب بہ مسلم“ کے زیر اثر لکھی گئی تھی۔ ریاست جموں و کشمیر کی موجودہ صورت حال میں مہجور کی اس نظم کی عصری معنویت کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے۔ تبرکاً اس نظم کے ایک دو شعر پر نظر ڈال لیں:

بتا اے مسلم کشمیر کبھی سوچا بھی ہے تو نے
تو ہے کس گلشن رنگیں کا برگ شاخ عریانی
ترے اسلاف وہ تھے جن کے علم و فضل کے آگے
ادب سے جھکتے تھے دانشوران ہند ایرانی

عبدالاحد آزاد نے ”کشمیری زبان اور شاعری“ میں اس نظم کے نو (۹) اشعار نقل کیے ہیں لیکن موتی لال ساقی نے شیرازہ مہجور نمبر میں شامل اپنے مذکورہ مضمون میں ایک نایاب مخطوطے کی بنیاد پر، اس نظم کے گیارہ اشعار پیش کئے ہیں۔ پھر بھی قیاس ہے کہ اس نظم میں کچھ اور اشعار بھی ضرور ہونگے جن کا منظر عام پر آنا ابھی باقی ہے۔ مہجور کی اردو نظم نگاری ایک الگ مطالعے کا موضوع ہے اس لئے گریز اختیار کرتے ہوئے یہاں گفتگو کو صرف مہجور کی اردو غزل گوئی تک ہی محدود رکھا جاتا ہے۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ مہجور کی شہرت عرف عام میں کشمیری زبان کے شاعر اعظم کے بطور ہے لیکن انھوں نے فارسی کے بعد جموں کشمیر میں اردو غزل کے فروغ وارتقا میں وہی کردار ادا کیا جو ولی دکنی (گجراتی) نے دکن اور شمالی ہند میں اردو غزل کو عروج پر پہنچانے کے لئے کیا تھا۔ دکن میں بھی (دکنی) اردو غزل کے ابتدائی نمونے تو محمود، فیروز، محمد قلی قطب شاہ اور حسن شوقی وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں لیکن غزل کو جدید رنگ و آہنگ ولی دکنی نے ہی دیا۔ اسی طرح جموں کشمیر میں (ریختہ) اردو غزل کی شروعاتی کوششیں، ملا محسن فانی، عبدالغنی قبول وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن زمانی تقدم اور فنی، لسانی اور جمالیاتی خوبیوں کی بنا پر میر کمال الدین رسوا جموں وکشمیر کے پہلے اردو غزل گو قرار دئے جانے کا پورا حق رکھتے ہیں کیونکہ رسوا ہی ہیں جنکے یہاں اردو غزل کا وہ ترقی یافتہ روپ نمایاں ہوتا ہے جو اٹھارہویں صدی کی اردو غزل کا خاصہ ہے۔ لیکن اب اس کو کیا کہئے کہ اب تک رسوا کی گنی چنی اردو غزلیں ہی دستیاب ہوسکی ہیں رسوا کے چند معاصرین اور بعد میں آنے والے شاعروں نے بھی اردو میں غزلیہ اشعار کے چند ایک ہی نمونے چھوڑے ہیں اس صورت حال میں تاریخی حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ اردو غزل کے ہند ایرانی مزاج و منہاج، رواج و رسومات اور خالص کشمیری ارضیت کے ساتھ جموں وکشمیر میں جدید اردو غزل کی جتنی بھی موضوعی، لسانی، فکری اور اسلوبیاتی جہتیں ملتی ہیں ان میں سے بیشتر کے سوتے شاعر کشمیر پیرزادہ غلام احمد مہجور کی اردو (بشمول فارسی، کشمیری) غزلوں سے ہی پھوٹے ہیں مہجور کی غزل کی شعریات کے عناصر روائتی اردو غزل کے عناصر سے قدرے الگ ہیں۔ ان عناصر کی جڑیں، رودکی اور سعدی، عرفی اور شیرازی اور شیخ العالم کی فارسی غزل کی شعریات کے علاوہ، لل عارفہ، شیخ نورالدین ریشی، حبہ خاتون اور محمود گامی سے لے کر درویش عبدلقادر

قادری اور رسول میرؔ تک کی کشمیری شاعری کی شعریات میں بھی پیوست ہیں۔ مہجور، رسول میر کے تئیں کچھ زیادہ ہی عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک کشمیری شعر میں یہاں تک کہا ہے کہ ''دراصل یہ رسول میر ہی ہیں جو میری ذات کے حوالے سے دردوسوز کے جوت جلا رہے ہیں''۔ غزل کے حوالے سے خاص طور پر حبہ خاتون کے غزل نما کشمیری ''لولوگیت'' کشمیر میں غزل کے لئے میدان ہموار کر چکے تھے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ جموں کشمیر میں غزل کی صنف فارسی سے کشمیری میں اور کشمیری سے اردو میں آئی۔ علی جواد زیدی نے لکھا ہے:

> ''غزل کا مختصر سا سانچہ اور ہلکے پھلکے جذبات اور خیالات،
> جو فارسی کی وساطت سے کشمیر آئے تو لوک ادب سے اس کے
> سلسلے جا ملے اور ''لولوگیت'' وغیرہ کے زیر اثر کشمیری غزل ہر
> ٹوٹے مکان تک پہنچ گئی''
> (علی جواد زیدی۔ مقدمہ؛ کشمیری زبان اور شاعری۔ حصہ
> دوئم۔ ص ۲۰۷)

حبہ خاتون کے لوک گیت بھی بیک وقت شاعری بھی ہیں اور موسیقی بھی۔ حبہ خاتون کے لوک گیت اور غزل کے رشتہ کے حوالے سے وزیر آغا کے اس نکتے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ

> ''ایران میں ابتدا سے ایک صنف رائج تھی جسے ''چامہ''
> کا نام ملا تھا اور جو ہندی گیت کی طرح بیک وقت شاعری بھی تھی
> اور موسیقی بھی۔ ایران کے دیہات میں چامہ بہت مقبول تھا،
> بالخصوص عورتوں کے کہے ہوئے چامہ زیادہ دلکش اور پسندیدہ

ہوتے تھے۔ چونکہ غزل مزاجاً گیت کی اساس پر قائم ہے اس
لئے غزل کو عربی تشبیب کے بجائے ایرانی چامہ سے منسلک کرنا
زیادہ قرین قیاس ہے''۔

(بحوالہ اردو شاعری کا مزاج از وزیر آغا ص ۲۲۴)

محمد دین فوق نے ''خواتین کشمیر'' میں لکھا ہے

''حبہ خاتون نے اپنی کشمیری غزلیں، جو کہ فارسی طرز پر
تھیں اس میں فارسی موسیقی کے اصول وقواعد میں شامل کرلیں''

پروفیسر محبّ الحسن نے بھی KASHMIR UNDER THE SULTANS
میں لکھا ہے:

''ایک صوفی سید مبارک شاہ کے مشورے پر اس (حبہ
خاتون) نے فارسی بحور میں تجربے شروع کئے''

فارسی کی بعض روایات واقدار کے پیش نظر شاعری میں نئے تجربے کرنے کے
عمل کو تقلید یا پیروی کی بجائے اجتہاد کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا اور حبہ خاتون نے
اپنی کشمیری غزلوں میں اجتہاد ہی کیا ہے فارسی غزل کے اوزان و بحور کی من وعن تقلید
نہیں کی ہے۔ روش عام پہ چلنا حبہ خاتون کا مزاج ہی نہیں تھا عبد الاحد آزاد بھی کہتے
ہیں کہ ''لل عارفہ کے دل و دماغ میں دوسرے صوفی شعرا سے گریز کا جوش اور جذبہ
نسبتاً تیز اور گہرا ہے'' امین کامل نے بھی اپنی تصنیف ''حبہ خاتون'' میں اور علی جواد زیدی
نے کشمیری زبان اور شاعری کے مقدمے (ص ۷۶) میں یہ مانا ہے کہ ''فارسی طرز''
حبہ خاتون کے گیتوں پر صادق نہیں آتی.... ہاں فارسی غزل کے چند اثرات ابھرتے
ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ نقش بہت ہی دھندلا ہے اور دقت نظر کے بغیر محسوس

نہیں ہوسکتا''۔ یہی بات مہجور کی کشمیری اور اردو غزلوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے، مہجور اگر اپنی اردو غزلیہ شاعری میں بھی ممتاز و افضل ثابت ہوتے ہیں تو اسی وجہ سے کہ انھوں نے فارسی اور کشمیری شعریات سے رنگ وروغن لے کر اپنی اردو غزل کو ایک نیا روپ دیا ہے۔ مہجور کی جو اردو غزلیں اب تک سامنے آسکی ہیں ان کی داخلی ہیئت میں کشمیری شعریات کی حرارت صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ مہجور کی غزلوں میں کشمیر کے تاریخی اور دیومالائی واقعات، کردار تلمیحات اور استعارات کے استعمال سے ایک طرف جہاں ان کی غزلوں میں تخلیقی و جمالیاتی تہ داری پیدا ہوتی ہے وہیں رومانی اور عشقیہ مضامین میں خیالی اور تصوراتی کی جگہ جیتے جاگتے زندہ و متحرک کردار تراشنے کا عمل ان کی غزلوں میں ارضیت پیدا کرتا ہے اس دوآتشہ کیفیت کے سبب مہجور کی غزل سنتے یا پڑھتے ہی دل میں اتر جاتی ہے۔ یوں تو مہجور کی غزل میں تصوف و اخلاق، احتجاج وانقلاب، فطرت پسندی اور وطنیت وغیرہ کے متعدد دائرے اور زاوئے ملتے ہیں لیکن اکثر ناقدین نے مہجور کی غزل میں عشق و رومان کو ان کی شناخت قرار دیا ہے۔ ٹیگور نے اسی بنا پر مہجور کو کشمیر کا ورڈسورتھ قرار دیا ہے ۔حالانکہ ورڈسورتھ کے ''لیریکل بیلیڈس'' LYRICAL BALLADES اور مہجور کی عشقیہ غزل یا لولو گیت میں زمیں آسمان کا فرق ہے دراصل مہجور کی عشقیہ شاعری میں، ورڈسورتھ کی عشقیہ شاعری کے برعکس روحانیت اور ارضیت کی تہذیب و تطہیر کا غلبہ ہے، حامدی کاشمیری اس کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں،

''ان (مہجور) کے یہاں ذاتی نوحہ فریاد بن کر نہیں رہ جاتا، بلکہ اپنی تشکیلی صورت میں جذباتی وفور کی تہذیب کا باعث بن جاتا ہے.... عشق ان کے پورے تخلیقی وجود کو متحرک کرتا ہے

اور تخلیق شعر کا بنیادی محرک بن جاتا ہے ..... عشقیہ جذبہ مہجور کی
داخلی زندگی کی گہرائیوں میں اتر کر شعور اور لاشعور کی حد فاصل کو
پگھلا دیتا ہے، اور تخلیقی سوتوں کو جگاتا ہے وہ.... اس جذبے سے
نہ جانے اور کتنے خوابیدہ یا بیدار جذبوں کو متحرک کرتے ہیں اور
ایک وحدت میں سمو دیتے ہیں وہ تخلیق شعر کے عمل میں جذبے
کے بجائے وقوعوں اور پیکروں سے زیادہ نسبت رکھتے ہیں جو
جذبے کے متنوع رنگوں کی تجسیم کاری کرتے ہیں اور قاری کو
حیرت اور مسرت سے ہمکنار کرتے ہیں''
(مہجور کا ایک وژن۔ تجزیاتی مطالعہ۔ حامدی کاشمیری۔
شیرازہ۔ مہجور نمبر۔ ص ۲۲۴)

اسی لئے مہجور کی غزل (فارسی، کشمیری اور اردو) کی شعریات، جموں وکشمیر کی اردو غزل کیلئے امکانات کے نئے دروازے وا کرتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کشمیر کی اردو غزل (شاعری) نے فارسی اور اردو شعریات کے بعض ہیئتی، فنی، لسانی، اسلوبیاتی اور کرداری عناصر ضرور اپنائے ہیں لیکن اردو غزل میں خالص کشمیری شعریات اور ارض کشمیر کے مخصوص سماجی و ثقافتی اسما، علائم، پیکر، محاورات، ضرب الامثال، تلمیحات اور اساطیر بھی شامل کئے ہیں۔ کشمیر کی اردو غزل کو یہ بالخصوص مہجور اور مہجور کے اثر سے بالعموم دبستان جموں وکشمیر کے اردو شعرا کی دین ہے، مہجورؔ، نازکیؔ، رساؔ، حکیم منظور، حامدی کاشمیری، عرش صہبائی، عابد مناوری، نند لال کول طالب، میکش کاشمری، شبیب رضوی، فاروق نازکی، ہمدم کاشمیری اور سلطان الحق شہیدیؔ جیسے اساتذہ سے قطع نظر ریاست کے معاصر اردو شعرا، رفیق رازؔ، فاروق مضطر، خالد بشیر،

ایاز نازکی ، احمد شناسؔ ، شفقؔ سوپوری ، اور نذیر آزاد سے آگے لیاقت جعفری اور خالد کرار وغیرہ تک کے یہاں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ جموں کشمیر میں کشمیری شعریات ، بلکہ یوں کہیں کہ ''کشمیریت'' کی رنگ آمیزی کی ایسی ساری ادائیں اول اول مہجور کی غزلوں میں ہی نمایاں ہوتی ہیں ۔ المیہ یہ ہے کہ مہجور کی اردو غزل (شاعری) پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے ۔ اور تو اور مہجور کا اردو کلام بھی ابھی تک پورے طور پر یکجا اور محفوظ نہیں کیا گیا ہے ۔

شیرازہ کے مہجور نمبر میں اور غلام نبی خیال کی ذاتی لائبریری میں مہجور کی متعدد غزلیں محفوظ ہیں ۔ مہجور کے پوتے ابدال مہجور کہتے تو ہیں کہ ان کے پاس مہجور کی سو سے زائد اُردو غزلیں ہیں لیکن نہ تو وہ انھیں کسی کو دکھاتے ہیں نہ شائع کرتے ہیں ۔ پھر بھی یہ بات طے ہے کہ مہجور کے زمانے تک آتے آتے کشمیر میں اُردو غزل کا ڈنکا بجنے لگا تھا ۔ مہجور کی غزلوں میں روایتی واردات و کیفیات کے بجائے موضوعی جدت ہے لیکن ساتھ ہی تغزل کے ماہرانہ برتاو کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں ۔ ان کی غزل یہ احساس دِلاتی ہے ۔ کہ غزل سے بھی انسانی سوچ فکر اور نفسیات کو خوبصورت تعمیری موڑ دیا جا سکتا ہے ۔ اگر دیکھا جائے تو مہجور نے جموں و کشمیر میں اُردو غزل کو ایسے باوقار فنی وفکری ، لسانی اور جمالیاتی امتیازات سے مالا مال کیا کہ بعد میں بہت دور تک ، اُردو کے دوسرے مراکز کی طرح کشمیر کی اردو غزل ، کسی بھی زاوئے سے بے راہ روی کا شکار نہیں ہوئی ۔ مہجور کے بعد غلام رسول نازکی ، رسا جاودانی ، نندلال کول طالبؔ ، شہہ زور ، شوریدہ اور مہندر رینہ سے لے کر رفیق راز ، فاروق مضطر ، ایاز نازکی اور شفق سوپوری کے بعد کی نسل میں بھی ایسے کئی شعرا ہیں جن کی غزلوں کو کسی بھی زاوئے سے ٹریش نہیں کہا جا سکتا ۔ آج کی تاریخ میں جموں و کشمیر کی اردو غزل نے وقت کے ساتھ ، بر

صغیر کے دوسرے مراکز کی غزل کی، نہ صرف ہمسری کی ہے بلکہ اردو دنیا سے اپنے مخصوص ومنفرد تشخص کا اعتراف بھی کروایا ہے لیکن نہیں بھولنا چاہئے کہ جموں وکشمیر کی اردو غزل کو یہ سعادت اگر حاصل ہوئی ہے تو اس میں شاعر کشمیر میر غلام احمد مہجورؔ کے زور قلم کا نمایاں کردار رہا ہے۔

⊙⊙⊙

رسا جاودانی، امن و آشتی کا پیامبر

ریاست جموں و کشمیر کے دونوں مراکز، سری نگر اور جموں سے دور، بجلی کی کمی، خستہ حال سڑکوں، دشوار گزار ندی نالوں جنگلوں اور پہاڑیوں کے باوجود اس خطہ چناب کے لوگوں نے زندگی کے مختلف میدانوں میں جس طرح بڑھ چڑھ کر کارنامے انجام دئے ہیں اور آج بھی خطہ چناب کے نوجوان ریاستی اور مرکزی مقابلے کے امتحانات میں شاندار کارکردگی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ اس زاوئے سے علاقہ چناب اس ریاست جموں کشمیر کے دوسرے علاقوں سے پیچھے نہیں بلکہ آگے ہی ہے۔ لیکن بد قسمتی سے اس خطہ چناب پر ضرورت کے مطابق نہ تو پہلے اور نہ اب خاطر خواہ توجہ دی جارہی ہے۔

خطہ چناب میں بسنے والے لوگ، چاہے ان کا کسی بھی مذہب و ملت سے تعلق کیوں نہ ہو زندہ، ذہین اور صدیوں سے مل جل کر رہنے والے لوگ ہیں۔ اسی لئے خطہ چناب کے ماحول اور معاشرہ کی طرح شعر و ادب میں بھی فطری طور پر قومی یکجہتی اور آپسی بھائی چارے کی ترجمانی کثرت سے ملتی ہے، اس سلسلے میں یوں تو کئی نام لئے جاسکتے ہیں مثلاً رسا جاودانی، نشاط کشتواڑی، تنہا انصاری، اسیر کشتواڑی، بشیر بھدرواہی ....وغیرہ لیکن ان میں سب سے پہلے مشہور شاعر رسا جاودانی کا ذکر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ رسا جاودانی کا شمار ریاست کے نمائندہ غزل گو شعراء میں ہوتا

ہے۔رسا جاودانی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔لالہ صحرا ۱۹۴۸ءاور نغمہ ثریا ۱۹۶۲ء اس کا مقدمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا تھا۔ رسا جاودانی کا کلیات اسیر کشتواڑی نے ''کلیاتِ رسآ'' کے نام سے شائع کیا۔عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں لکھا ہے،

> ''غزل سے رسآ کو فطری مناسبت ہے اور اسی صنف میں ان کی طبیعت کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں.....ان کی غزل کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اس میں رومانیت کم لیکن غور وفکر کی پر چھائیاں زیادہ نمایاں ہیں.....ان کی غزل میں نظم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔''
>
> (''کشمیر میں اردو''۔ازعبدالقادر سروری۔ص۔۱۴۵)

مشہور نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری نے رسا جاودانی کی شاعری میں میر اور غالب جیسی شاعرانہ خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''رسا جاودانی کی شاعری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ سے ایک تخئیلی صورت حال کو خلق کرتے ہیں، یہ کمال شاعری ہے اور میر اور غالب جیسے شعرا کا طُرہ امتیاز ہے۔
>
> (مجلّہ ''تسلسل''۔شعبہ اردو جموں یونیورسیٹی۔ص۔۷)

خطہ چناب زمانہ قدیم سے ہی فارسی، سنسکرت، کشمیری اور اردو شعروادب کا ایک اہم ترین مرکز رہا ہے۔ پروفیسر فدا محمد حسنین کی کتاب ''کشمیر اینڈ کشتواڑ''،اسیر کشتواڑی کی ''تصویر ضلع ڈوڈہ'' اور ''ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت''،عشرت کشتواڑی کی ''تاریخ کشتواڑ''، بشیر بھدرواہی کی ''بھدرواہ کی تاریخ وثقافت'' اور دونی چند کی

کتاب ''ہسٹری اینڈ کلچر آف کشتواڑ'' کے علاوہ محمد یوسف ٹینگ، پروفیسر اسداللہ وانی، پروفیسر شاذ شرقیؔ اور پروفیسر شہاب عنائت ملک وغیرہ کے مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ علاقہ اردو شعر وادب کے حوالے سے بھی ریاست جموں وکشمیر کا سب سے زیادہ زرخیز علاقہ رہا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس علاقہ کے ادیبوں اور شاعروں کو سب سے زیادہ نظرانداز بھی کیا گیا ہے، اور یہ گناہ غیر ریاستی ناقدین نے تو کیا ہی ہے، خود ریاستی دانشوروں نے بھی خطہ چناب کے ادب اور ادیبوں پر کبھی سنجیدہ توجہ نہیں کی ہے۔

یوں تو خطہ چناب میں، کشمیری اور اردو میں تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیوں میں مصروف قلم کاروں کی ایک طویل فہرست ہے، خطہ چناب کے ایک غیر معمولی شاعر دانشور اور نقاد حضرت عبدالقدوس رسؔا جاودانی کی غزل گوئی کی جانب آپ کی توجہ مرکوز کروانا چاہتا ہوں۔ رسا جاودانی کی شاعری کا مقصد ہی سماج میں یکجہتی، بھائی چارگی اور امن وآشتی، کے پیغام کو عام کرنا تھا۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں

میری شاعری، میری ساحری ہے، خیال الفت سے بھری
نہیں یہ رجز کی فسوں گری، مگر آشتی کا پیام ہے

رسا جاودانی جتنے بڑے اردو کے شاعر تھے اتنے ہی اچھے کشمیری کے بھی شاعر تھے۔ اوپر کے شعر میں رسا جاودانی صاحب نے اپنے اردو شعر میں، اپنے نظریہ شعر کو جس عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے ویسے خیالات ان کی کشمیری شاعری میں اردو سے زیادہ بہتر طور پر بیان ہوئے ہیں، اس کی تصدیق خطۂ چناب کے دانشور، اسیر کشتواڑی، اسداللہ وانی......وغیرہ زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ لیکن میں نے یہاں رسا جاودانی کا اردو کا جو شعر نقل کیا ہے اسے پڑھتے ہی میرا ذہن ایک حدیث کی طرف

چلا جاتا ہے۔

رسول کریم ﷺ نے ایک بار شاعری کے موضوع اور خیال کی حکمت اور اظہار و بیان کی ساحرانہ کشش کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا،

''اِنَ مِن الشعر، حِکمۃً، واِنَ مِن البیان سحراً''

رسا جاودانی کی شاعری میں شعریت کی ساحری بھی ہے اور تعمیری فکر و خیال کی حکمت بھی۔ رسا جاودانی کی غزل، اپنے اندر، اردو غزل کے کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید ہر رنگ کو سموئے ہوئے ہے لیکن تقلیدی انداز میں نہیں بلکہ اجتہادی اسلوب میں کیوں کہ رسا جاودانی کی شخصیت کے بارے میں جو معلومات دستیاب ہیں ان کے مطابق رسا جاودانی کو ''روش عام'' پر چلنا کبھی منظور نہیں رہا ہے اسی لئے گرچہ رسا کے اولین شعری مجموعہ ''لالہ صحرا'' کی غزلوں میں روایتی اور کلاسیکی غزل کے تینوں بنیادی موضوعات، یعنی حسن و عشق، تصوف و اخلاق اور آزادہ روی کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں لیکن اشعار میں مروجہ جذبہ و احساس کے ساتھ رسا کی منفرد سوچ اور فکر کی آمیزش نے روایتی موضوعات کے بیان میں یعنی فرسودگی کی جگہ تازہ کاری پیدا کر دی ہے جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے ارتقا کا پتہ دیتی ہے۔ ۱۹۳۶ء کے آس پاس، نوجوانی کے دنوں کی غزلوں میں رسا جاودانی کلاسیکی غزل کی اقدار کو، کس لب و لہجے میں برتتے ہیں ایک دو اشعار میں دیکھئے:

دلبری کر کے، جاں ستانی کی
شکریہ، مجھ پہ مہر بانی کی

ہم بن کے تماشا تو گئے اس کی گلی میں
وہ بہر تماشا بھی، لب بام نہ آیا

صاف ظاہر ہے کہ ایسے اشعار میں رسا جاودانی روایتی طور پر عاشق اور معشوق کے کردار لاتے تو ہیں لیکن روایتی طور پر عاشق کے کردار میں سپردگی اور احساس کمتری نہیں، خودداری اور خودنگری ہے۔ اپنے دوسرے مجموعہ کلام ''نظم ثریا'' تک آتے آتے رسا کی شاعری میں تخیل وتصور پر زندگی اور زمانہ کے حقیقی تجربات ومشاہدات غالب آنے لگتے ہیں نظم ثریا کے غزلیہ اشعار کی کیفیات رسا کی اپنی جھیلی اور خود پر گزرے ہوئے واقعات سانحات کی پیدا کردہ کیفیات معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس دور میں بھی رسا کی غزل گوئی موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے کروٹیں لیتی ہوئی تو نظر آتی ہے لیکن رسا کی فن کاری یہ ہے کہ وہ غزل کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کا پورا احترام کرتے ہوئے اپنے اشعار میں ٹھوس تجربات ومشاہدات کو بھی تخیل وتصور کی مدد سے تخلیقی تجربہ ومشاہدہ کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یوں بھی غزل، کلاسیکی ہو یا ترقی پسند، جدید ہو یا مابعد جدید، کسی بھی حقیقت، تجربہ یا مشاہدہ کا دواور دو چار کی طرح ٹھوس واقعاتی بیان، غزل کے صنفی مزاج کے خلاف تصور کیا جاتا ہے۔ علامہ اقبال تک نے یہ مانا ہے کہ ''برہنہ حرف نہ گفتن، کمال گویائی است'' لیکن کسی بھی حقیقت، تجربہ یا مشاہدہ کو تخلیقی حقیقت یا تجربہ کے سانچے میں ڈھالنا آسان نہیں اس کے لئے شاعر کا اپنی شاعری کے لئے تشبیہ واستعارہ، علامت اور پیکر کی مدد سے، زبان کو تخلیقی زبان کے سانچے میں ڈھالنا ہوتا ہے اور جو شاعر اس معاملے میں جس قدر اختراعی اور اجتہادی ہنرمندی کا مظاہرہ کر پاتا ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر قرار پاتا ہے۔ اس ضمن میں غالب، اقبال اور فیض کے بعد ناصر کاظمی، بانی، شکیب جلالی، رفیق راز، خالد بشیر وغیرہ تک کے نام لئے جا سکتے ہیں لیکن اگر رسا کی غزلوں کا بھی ایماندارانہ جائزہ لیا جائے تو تھوڑی دوری پر ہی سہی رسا جاودانی کو بھی اس صف میں شامل کیا جا

سکتا ہے۔ مثلاً رسا جاودانی حقائق کو خواب کے استعارے کی مدد سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شعر میں ارضیت کی شان بھی پیدا ہوتی ہے اور غزل کے تغزل پر آنچ بھی نہیں آتی۔ یہ دو تین اشعار دیکھئے،

خواب میں تم تو آوگے لیکن
چشم عاشق رہین خواب نہیں

اور اس مضمون کا دوسرا پہلو بھی ملاحظہ ہو:

وہ جو سچ مچ بھی سامنے آئے
ہم سمجھتے ہیں خواب دیکھا ہے
ستارو، رات بیتی جا رہی ہے
وہ میرا مستِ خواب آئے نہ آئے

رسا جادانی کا انتقال ۱۹۷۹ء میں ہوا یہ وہ زمانہ ہے جب جدیدیت کا رجحان وقتی ہنگامہ آرائی کے بعد زوال آمادہ ہو چکی تھی۔ جدیدیت چونکہ ترقی پسندی کی ضد میں معاشرہ کی جگہ فرد اور اجتماعیت کی جگہ فردیت کی قائل تھی اور کسی بھی نظام یا نظرئے سے وابستگی کے خلاف تھی اس لئے رسا جاودانی نے فکری اعتبار سے جدت پسندی کا مظاہرہ تو کیا لیکن فیشن کے طور پر نام نہاد جدیدیت کے اثرات قبول نہیں کئے بلکہ ،تنہا ذات یا فرد پر جدیدیت کے اصرار پر طنز کرتے ہوئے رسا جاودانی واضح لفظوں میں کہتے ہیں،

جو تنگ نظر کم ظرفی سے ،قطرے کو سمندر کہتا ہے
قلزم کی حقیقت کیا سمجھے، وہ وسعت دریا کیا جانے

رسا جاودانی کی شاعری کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے

ہر دور میں قومی یکجہتی، آپسی اتحاد اور انسان دوستی پر زور دیا ہے۔ رسا جاودانی تمام مذہبوں پر انسانیت کو ترجیح دیتے ہوئے کہتے ہیں،

ایسی بستی ہو جہاں لوگ ہوں سارے انساں
کوئی ہندو ہو وہاں اور نہ مسلماں کوئی
میں ایک مُذہبِ وحدت کی یوں بِنا ڈالوں
کہ لوحِ دل سے، یہ نقش دوئی مٹا ڈالوں

رسا جاودانی ایک وسیع النظر شاعر تھے، مذہبی تعصب انھیں چھو کر بھی نہیں گیا تھا۔ انسان اور انسانیت پر مکمل یقین رکھنے کی بنا پر انھوں نے اپنی روزمرہ کی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں بھی مذہب اور فرقہ کے نام پر کسی بھی طرح کے امتیاز کی پُرزور مذمت کی ہے اس ضمن میں رسا جاودانی کے یہ دو شعر بہت مشہور ہیں،

کبھی نہ مسجد و مندر میں امتیاز کروں
بُتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کروں
طوافِ کعبہ کو جاؤں رہِ بنارس سے
خدا سے ملنے کی خاطر بُتوں سے ساز کروں

ایک دوسرے شعر میں معاشرے میں انسان اور انسانیت کی ناقدری کا شکوہ کرتے ہوئے رسا جاودانی کہتے ہیں

مجھے ایسے مذہب سے اے رسا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
جہاں خون مردُم حلال ہے، جہاں سرخ پانی حرام ہے

رسا جاودانی کے اردو اور کشمیری کلام کی کلیات کے پہلے ورق پر ہی کلیات کے مولف جناب تنویر ابن رسا جاودانی نے رسا صاحب کے دو شعر نقل کئے ہیں ایک اردو

میں ہے اور دوسرا کشمیری میں، اردو شعر ہے،

میری شاعری، میری ساحری ہے، خیال الفت سے بھری
نہیں یہ رجز کی فسوں گری، مگر آشتی کا پیام ہے

اور کشمیری کا شعر ہے،

غزل ونن کیاہ چھ جاودانی، کرن دِلن ہُنز ترجمانی
دوبارئیہ ہَس گمژ جوانئی اگر تمس دوست داریہہ ہے

کشمیری کا شعر تو رسا صاحب کی شاعری کی کانچوڑ ہے ہی اس کے بارے زیادہ بہتر وضاحت اسیر صاحب کر سکتے ہیں لیکن اردو کا شعر پڑھتے ہی میرے ذہن میں ایک حدیث شریف روشن ہوگئی۔ رسول کریم ﷺ نے ایک موقعے پر شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار و بیان کی ساحری کے حوالے سے فرمایا تھا،

اِن مِن الشعرِ حکمتہً، وان من البیان سحرا
(یعنی بے شک بعض اشعار حکمت ہیں اور بعض بیان جادو ہیں)

مذکورہ بالا شعر کے کلیدی الفاظ پر غور کیجیے معنی میں حکمت اور بیان میں جادوگری کا اندازہ ہو جائے گا۔)

رسا جاودانی کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ریاست کے ایک مردم خیز علاقہ بھدرواہ میں ہوئی۔ رسا جادوانی کا انتقال ۱۹۷۹ء میں ہوا۔ رسا جاودانی نے اُردو کے علاوہ کشمیری اور فارسی میں بھی شاعری کی ہے۔ اُردو میں ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ (۱) لالہ صحرا (۲) نظم ثریا ان مجموعوں میں رسا جاودانی کی غزلیں، نظمیں اور رُباعیات و قطعات شامل ہیں لیکن ان کی شاعرانہ انفرادیت ان کی غزلوں میں ہی کھل کر سامنے آئی ہے۔ لالہ صحرا میں رسؔا جاودانی کے

۱۹۴۷ء سے قبل کی غزلیں شامل ہیں اسیر کشتواڑی نے کلیات رسا جاودانی میں "تاجدار شعروسخن" کے عنوان سے محی الدین قادری زور اور انور صابری کی رائے کے ساتھ رسا کی اردو شاعری کے امتیازات کا اختصار کے ساتھ خاکہ کھینچا ہے۔

اسیر کشتواڑی کے مطابق رسا جاودانی نے ۱۹۶۲ء ہیں "لالہ صحرا" میں ترمیم واضافہ کر کے "نظم ثریا" کے نام سے شائع کروایا۔ اسیر نے رسا کی کشمیری شاعری کے بارے میں تفصیل سے بحث کی ہے عام رواج کے مطابق رسا جاودانی کی ابتدائی غزلوں میں زیادہ تر حسن وعشق اور تصوف واخلاق کے مضامین بیان ہوئے ہیں۔ لیکن ایسے روایتی موضوعات کو بھی رسا جاودانی نے منفرد انداز میں پیش کئے ہیں

گر آج وہ نہ آئے تو کل آئیں گے ضرور

دیتے فریب دِل کو یہ ہم عمر بھر رہے

ہم بن کے تماشا تو گئے اس کی گلی میں

وہ بہر تماشا بھی لب بام نہ آیا

دلبری کر کے جاں ستانی کی

شکریہ مجھ پہ مہربانی کی

رسا جاودانی کی غزلوں میں اُردو کے کلاسیکی شاعروں کی طرح سادہ اور روزمرہ کے الفاظ استعارات اور ترکیبات کا استعمال ہوا ہے میر تقی میرؔ، مومن خاں مومنؔ اور داغؔ دہلوی تک غزلوں کی آوازیں رسا جاودانی کی غزلوں میں سنائی دیتی ہیں، رسا جاودانی اپنی ذاتی زندگی میں سادہ اور سنجیدہ تھے۔ بذلہ سنجی اور خوش مزاجی کی کمی بھی نہیں۔ اسی لئے رسا جاودانی کی غزلوں میں بناوٹ اور تقلید نہیں۔ سادگی اور پرکاری ہے۔ ان کے اشعار میں جو برجستگی اور دِلاویزی ہے وہ ریاست جموں وکشمیر کے کسی

اور شاعر کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے اسی لئے ان کی غزلوں میں انداز بیان کی ایک فطری کشش اور انفرادیت ہے جو قاری کو مسحور کر دیتی ہے اسی بنا پر پروفیسر حامدی کاشمیری نے رسا جاودانی کو "غزل کا اداشناس" کہا ہے۔ دراصل رسا جاودانی نے جو کچھ لکھا ہے اپنی ذات کے حوالے سے پوری سچائی کے ساتھ لکھا ہے۔ اسی لئے ان کے اشعار کی کیفیات ان کی اپنی جھیلی ہوئی کیفیات معلوم ہوتی ہیں لیکن رسا جاودانی کی فن کاری یہ ہے کہ وہ غزل کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنے اشعار میں ٹھوس واقعات بیان نہیں کرتے بلکہ تخیل و تصور کی مدد سے ہر حقیقت کو ایک تخلیقی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار۔

ایک جھونکا ہوا کا آ گزرا
کیا یہی عہد تھا جوانی کا
گنج بے فیض ریت کا ساگر
جس سے قطرہ ملے نہ پانی کا

رسا جاودانی، کشمیر کے اپنے دوسرے معاصر شاعروں، غلام رسول نازکی، طاؤس کاشمیری، بلبل کاشمیری............وغیرہ کے برعکس اقبال سے زیادہ غالب کے انداز بیاں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُردو کے مشہور نقاد اور محقق محمد یوسف ٹینگ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے رسا جاودانی نے اقبال کے بجائے غالب کی شاعری سے اپنی ذہنی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے واضح لفظوں میں کہا ہے۔

"..........اقبال کو شاعری تو کرنی نہیں تھی، انھیں تو ملت کو جگانا تھا۔ یہ فریضہ انھوں نے بطریق احسن انجام دیا۔ ان کی شاعری تو ایک سمندر ہے جسے کوئی جہاز ہی پار کر سکتا ہے۔ میں تو

کشتی بھی نہیں۔ غالب کے ساتھ ان کا مقابلہ کیسے ہوسکتا ہے
اقبال تو ایک بحرِ ذخار ہیں لیکن اس کا پانی کھارا ہے۔ اِسی لئے
میری پیاس نہیں بجھا سکتا۔ غالب میٹھے پانی کا چشمہ ہیں اور میری
پیاس بجھا دیتے ہیں۔"[1]

رسا جاودانی کی غزلوں میں طرزِ غالب کا اندازہ ان کے درج ذیل اشعار سے
بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

دلِ سوختہ عاشق پہ چلا تیر ملامت
کچھ حسن جہاں سوز پہ الزام نہ آیا
کیوں جگر تھام کے وہ بیٹھ گئے
کون رویا یہاں اثر کے لئے

تلاشِ حسن بت سے میں، دل کو گداز کیا کروں
دِل ہے حقیقت آشنا رنگ مجاز کیا کروں

دامن بچا کے ہم سے وہ سیدھے نکل گئے
ہم ان کو دیکھتے ہی سر رہ گزر رہے

زلف و عارض کے سب کرشمے ہیں
ورنہ یہ شام کیا سحر کیا ہے

رسا جاودانی کے یہاں ترقی پسند اشعار بھی ملتے ہیں لیکن ان کی ترقی پسندی میں
نعرہ بازی نہیں اور نہ خیالی عوام پسندی اور محنت کش طبقہ سے فرضی ہمدردی کے مضامین

ہیں بلکہ رسؔا کی ترقی پسندی بلند وسیع المشربی و اعلیٰ ظرفی سے عبارت ہے جس کی انتہا ،انسان دوستی قومی اتحاد اور مشترکہ تہذیب ہے،۔رسؔا کہتے ہیں،

کبھی نہ مسجد و مندر میں امتیاز کروں
بتوں کی کرکے پرستش ادا نماز کروں
طواف کعبہ کو جاوؤں رہِ بنارس سے
خدا سے ملنے کی خاطر بتوں سے ساز کروں

چونکہ ترقی پسندی کا ایک مقصد سماج کے تمام فرقوں کے درمیان یکجہتی اور اتحاد قائم کرنا اور حرکت و عمل کو زندگی کا شعار بنانا بھی رہا ہے اس لئے رسؔا کے ایسے اشعار کو بھی ترقی پسند غزلیہ اشعار میں شامل کیا جاسکتا ہے، مثلاً،

زلف مشکیں سے رخ کی زینت ہے
کفر ،اسلام کا سہارا ہے
پست ہمت کے لئے آسان بھی دشوار ہے
اہل ہمت منہ پہ کب لاتے ہیں دشواری کا نام

کسی بھی شاعر کی عظمت اور انفرادیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس نے اپنے اشعار میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے کیسے جوہر دکھائے ہیں کتنی نئی ترکیبات ایجاد کی ہیں اور اس کے اسلوب یا انداز بیان میں قاری تک، متن کے معنی و مفہوم کی ترسیل کی قوت ہے یا نہیں "لالہ صحرا" اور "نظم ثریا" کے متعدد اشعار میں یہ ساری خوبیاں نظر آتی ہیں۔لیکن کلیات رسؔا کے حوالے سے رسا جاودانی کے اور بھی کئی دیگر امتیازات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔جن سے یہ ثابت ہوجائے گا کہ آزادی کے بعد بحیثیت غزل گو اپنی پہچان قائم کرنے والے شاعروں میں رسا جاودانی کس قدر اہم

نام ہے ''خطہ چناب'' جیسے دور دراز علاقے میں رہتے ہوئے بھی اُردو غزل کو مضمون و معنی آفرینی کے حوالے سے نئے امکانات سے روشناس کروانے والے ایسے شاعر کو بھی اگر اس کا جائز مقام نہ دیا جا سکے تو یہ رسا جاودانی کی نہیں، اردو کی بد نصیبی ہو گی۔

اپنے انسان دوست نظریات کی بنا پر رسا جاودانی کو ترقی پسند کہنا بھی غلط نہ ہوگا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عصر حاضر میں علاقائی، سماجی اور ثقافتی مطالعات پر دانشوروں کی توجہ زیادہ ہے۔ اور چونکہ کسی بھی زبان کا ادب اپنے معاشرتی اور ثقافتی اقدار اور سرگرمیوں کے اندر سے ہی پیدا ہوتا ہے اور فروغ حاصل کرتا ہے اس لئے اُردو جیسی عالمی زبان کے ہمہ جہت رجحانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ رسا جاودانی کشمیر کے تاریخ ساز اردو شاعروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

اکبر حیدری
اب فقط ایک نوحہ خوانی ہے

قاضی عبدالودود، عرشی رامپوری، مالک رام، جعفر علی خاں اثر اور مشفق خواجہ کے بعد اگر جمیل جالبی کا نام نامی الگ کر دیں تو اکبر حیدری کے سوا اور کس کا نام لیا جائے کہ جس نے اُردو میں تحقیق کی آبرو بچائے رکھی ہو۔

اردو ادبی ولسانی تحقیق میں اکبر حیدری کے نام سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری نے اپنی پوری زندگی تحقیق کے لئے وقف کر دی تھی۔ راقم نے بہت پہلے اکبر حیدری کی وفات کے بعد اپنے تاثراتی مضمون میں جموں کشمیر کے اس غیر معمولی محقق کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا۔

> ''ایک گوشہ نشیں شخص، اُردو کا عاشق، ایک سچا کشمیری۔ اپنی تحریروں کے حوالے سے امیر وقت لیکن مالی اعتبار سے عسرت زدہ، فنافی التحقیق، شعر وادب اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ کمیاب، نادر و نایاب، قلمی نسخوں، غیر مطبوعہ کلام اور اضافی والحاقی ادبی مواد کی تلاش و جستجو میں اکبر حیدری نے سرد و گرم موسم اور حالات کی پروا کئے بغیر کس کس طرح سے ادبی جواہر پارے حاصل کئے انھیں شائع کروایا اسکی گواہی راجہ محمود آباد لائبریری رامپور،

خدا بخش لائبریری پٹنہ آصفیہ لائبریری حیدر آباد کی کتابوں کی کرم خوردہ الماریاں اور میزیں دیں گی یا پھر وہ لوگ جنھوں نے انھیں گرمیوں میں سرینگر اور سردیوں میں لکھنؤ میں کتابوں، مسودوں اور فائلوں کے ساتھ سوتے جاگتے دیکھا ہے، اکبر حیدری اصل الاصول (کشمیری) تھے، لیکن اہل کشمیر نے کبھی ان کی قدر نہ کی۔ انھیں قدر و منزلت ملی تو کناڈا، امریکہ، برطانیہ اور پاکستان کی ادبی و علمی حلقوں میں۔ کشمیر میں، انھیں پروفیسر تو کیا ریڈر بھی بننے نہیں دیا گیا۔

نہ جانے لوگوں کو کہاں کی ضد تھی کہ اکبر حیدری کے صاحب زادے ڈاکٹر ظفر حیدری کو سات آٹھ سال کی ملازمت کے باوجود کشمیر یونیورسٹی سے آخر کار نکلوا کر ہی دم لیا۔ مالی پریشانیوں نے اس طرح گھیرا کہ آخری عمر کی چند کتابیں انھوں نے قرض لے کر شائع کروائیں۔ ظفر حیدری کو وہ ملازمت نہ دلوا سکے۔ ادیبوں اور شاعروں کو پوچھتا ہی کون ہے۔ پوچھ تو سیاست دانوں کی ہوتی ہے جن کی سوچ کی بحر ناموزوں اور فکر کا قافیہ تنگ ہوتا ہے۔ لیکن اکبر حیدری تو بے نیاز شخص تھے۔ ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا''۔ پھر بھی اگر کلچرل اکادمی یا ریاستی حکومت نے انہیں خاطر خواہ اعزاز سے نوازا ہوتا تو اس سے کلچرل اکادمی اور ریاستی حکومت کے دامن سے شاید قدر ناشناسی کا داغ دُھل جاتا۔ لیکن ''کون سنتا ہے فغان درویش'' قاضی غلام محمد گئے، محمد امین اندرابی نے ساتھ چھوڑا، حکیم منظور اپنی دانشوری کے ساتھ خوشبو بن کر اُڑ گئے، کس نے یاد رکھا، کون یاد رکھے، جب لوگ رفتہ رفتہ کشمیریت کی معاشرتی و ثقافتی میراث کو ہی فراموش کر دینے کے درپے ہوں تو قلم کے مجاہدین کو یادوں میں زندہ رکھنے کا

عذاب کوئی کیوں جھیلے۔ لیکن پھر بھی کنزیومر کلچر کے حد درجہ دباؤ کے باوجود ابھی بھی کشمیر میں کچھ بات باقی ہے۔ تفصیل کو جانے دیں، مختصراً نفسا نفسی کے عالم میں آج بھی ریاست جموں و کشمیر اُردو کی آخری پناہ گاہ۔ ابھی کچھ لوگ جیتے ہیں جو مادری زبان سے بے پنا محبت کے باوجود اُردو شاعری ہی نہیں تحقیق وتنقید کو بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ نوجوان دانشوروں کی فہرست طویل ہے، بزرگوں میں حامدی کاشمیری اورظہور الدین تو ابھی کچھ ہی عرصہ ہوا سدھار گئے لیکن محمد یوسف ٹینگ کا سائبان ابھی محفوظ ہیں اور خدا کرے کہ تا دیر قائم رہیں۔

یہ تو ناممکن ہے کہ بشر صرف اور محض خوبیوں یا خامیوں کا مجموعہ ہو۔ اکبر حیدری بھی بشر تھے۔ دوئم یہ کہ بہت سارے لوگوں سے ان کے ذاتی مراسم رہے ہونگے لیکن اس سے کسی کو کیا۔ ہم کو آپ کو تو مطلب ان کے تحقیقی کارناموں سے ہے لہٰذا اکبر حیدری کشمیری کی تحقیقی خدمات کو کشمیر کے ہی تناظر میں یاد کرلیا جائے تو یہ ان کو بڑا خراج عقیدت ہوگا۔

جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق کی موجودہ صورت حال پر غور وفکر کے ابتدائی مرحلے میں ہی چار نام نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ اکبر حیدری، محمد یوسف ٹینگ، ظہور الدین اور حامدی کاشمیری، ویسے ان ناموں سے قبل اور بعد چند اور نام بھی تحقیق و تنقید کی بارگاہ میں نیت باندھے صف آرا نظر آتے ہیں۔ ماقبل کی صف میں محمد الدین فوقؔ، محمد عمر، نور الٰہی، نند لال کول طالب، عبدالاحد آزاد، عزیز احمد قریشی، محمد ابراہیم اور پروفیسر حاجنی وغیرہ اور اُن کے بعد غلام نبی خیالؔ، مرغوب بانہالی، برج پریمی، مشعل سلطان ہوری، ایاز نازکی، اور غلام نبی آتش سے لے کر مجید مضمر، اسد اللہ وانی، شفق سوپوری، نصرت چودھری اور ضیاء الدین کے علاوہ الطاف انجم، شہاب

ملک، ریاض احمد اور ریاض توحیدی وغیرہ بھی جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق و تنقید کو نئی جہات اور روشن امکانات سے روشناس کروا رہے ہیں۔

اب معاملہ تخلیق کا ہو یا تحقیق و تنقید کا، حالیہ تحریریں، سابقہ تحریروں کے ساتھ کہاں کہاں سے جدلیاتی رشتے قائم رکھ کر روایت کو زندہ رکھتی ہیں اور ''عصری ثقافتی صورت حال'' (Contemperary Cultural Conditions) کے تناظر میں '' تازہ ترین لسانی، فکری اور ادبی لہریں اور دائرے، نئے فنی اور جمالیاتی رویوں کو بروئے کار لا کر کِس کِس طرح شعر و ادب میں نئے ابعاد اور امکانات کے دروازے وا کرتے ہیں، ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھے بغیر کسی بھی پیمانے پر، کسی بھی زبان کے ادب کی ''موجودہ صورت حال'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینا بے حد دشوار ہے۔ چنانچہ صرف جموں و کشمیر کے تخلیقی ادب کی ہی نہیں تحقیقی اور تنقیدی ادب کی ''موجودہ صورت حال'' کے تحقیقی و تنقیدی جائزے کے لیے بھی سوسئیر، دریدا، وولف گانگ آیزر، لیوتار، اور باختن سے لے کر رولاں بارتھ، جولیا کرسٹیوا اور روتھ اسٹین تک کے نظریات و تصورات سے استفادہ ضروری ہے کیوں کہ شعری و ادبی زبان، متن، مصنف، قاری، لسانی برتاو، معنی کی تشکیل اور مابعد جدید ڈسکورس کے حوالے سے شعر و ادب کی تخلیق کے علاوہ تفہیم و تعبیر کے ضمن میں بھی ان نئے تصورات کی افادیت سامنے آنے لگی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، جمیل جالبی، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی اور قمر رئیس سے لے کر قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، پروفیسر عتیق اللہ اور ایک حد تک لاشعوری طور پر اکبر حیدری کی بھی چند ایک حالیہ تحقیقی و تنقیدی تحریروں سے اس کا بخوبی اندازہ جا سکتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق و تنقید کی موجودہ صورت حال کیا ہے اس کا محاسبہ کرنے سے پہلے

آج کے تناظر میں تخلیق، تحقیق اور تنقید سے متعلق چند باتیں، تازہ واردان ادب کے لیے، جو اکبر حیدری کا مقصد تھا۔

ادبی تخلیق، ہر طرح کے نظریات اور فارمولوں کی ادعائیت (Dogmatism) سے ماورا ایسی آزاد اور خود رو ادبی تحریر ہوتی ہے جو سماجی وثقافتی انسلاکات کے طرفوں کو کھولنے والے بے محابہ، تکثیری، لامرکزی اور جبرنا آشنا تخلیقی تجربات کا، متعلقہ لسانی وادبی نظام کے احترام کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔ اور زیادہ واضح الفاظ میں کہیں تو، ادبی تخلیق آزاد اور فطری جذبہ واحساس اور فکر و دانش کے زائیدہ تخلیقی تجربے کا، الفاظ کے فنی وجمالیاتی برتاؤ کے ساتھ اظہار سے عبارت ہے۔ البتہ عام طور پر شعری تخلیق میں جذبہ واحساس کا غلبہ ہوتا ہے اور نثری تحریر میں فکر و دانش کا، گرچہ یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں۔ پھر بھی دونوں صورتوں میں ضروری ہے کہ ادبی تخلیق میں کسی نہ کسی تخیلی تجربے کو لازمی طور پر برتا گیا ہو خواہ یہ تخیلی تجربہ اپنی ارتقائی صورت میں ''نظریہ''، ''فکر'' یا ''فلسفہ'' بننے کی صلاحیت رکھتا ہو یا نہیں۔ ادبی تخلیق، بلکہ پورے تخلیقی ادب میں اگر کسی بھی طرح کے Determinration کی کوئی گنجائش ہے تو بس اتنی ہی ہے، کیوں کہ ادبی تخلیق کا تجربہ ہی وہ اصل حقیقت ہے جسے محقق اپنی تحقیق اور نقاد اپنی تنقید کی بنیاد بناتا ہے، کیسے؟ اسے بھی دیکھ لیتے ہیں۔

عام تصور یہ ہے کہ ہر وہ ادبی تحریر جو کسی مخصوص فن پارہ، مصنف، یا شعر وادب سے متعلق مروجہ حقائق اور مفروضات کی چھان پھٹک کر کے ثبوت اور دلیل کے ساتھ ان کی تردید یا تصدیق اور ان میں ترمیم یا اضافہ کرے تاکہ اصل حقیقت سامنے آسکے۔ وہ تحریر ادبی تحقیق ہے۔ سچ ہے لیکن پورا سچ بھی نہیں۔ کیوں کہ آج کی تازہ ترین ثقافتی صورت حال میں کسی بھی ''شے'' کی حقیقت کی ''اصل حقیقت'' دیکھ پانے والی نظریں

بدل چکی ہیں۔ سیاست و معاشرت کے غمزہ ہائے خونریز، سائنس و ٹکنالوجی کی طلسماتی موشگافیوں اور ہر خاص و عام کو اسیرِ سُود و زیاں (Profit & loss) کرنے والی گلوبلائزیشن کی زائیدہ صارفینی تہذیب (Consumer's Culture) کی سحر کاریوں کے طفیل نظر اور حقائق کے درمیان نہ جانے کیسے کیسے نظارے حائل ہو گئے ہیں۔ ہر مہابیانیہ Grand Narration لائق تردید اور ہر نظام (System) مشکوک، بڑی مرکزی تہذیبوں کے بالمقابل چھوٹی ذیلی تہذیبوں (Subalturn Culture) کا عروج۔ عالمیت کے روبرو مقامیت کا ارتقاء وحدانیت اور یکرنگی کی جگہ تکثیریت اور بوقلمونیت اور پھر ''مرکز جوئیت'' کی جگہ مرکز گریزیت'' جیسے رجحانات نے ہر شے کی ''حقیقت'' سے قطعیت'' چھین کر اُسے عارضیت کا لبادہ اُڑھا دیا ہے۔ لہٰذا تحقیق میں بھی بنیادی وصفی کردار میں تو کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے البتہ تحقیقی عمل میں، کسی حقیقت کو اصل حقیقت قرار دینے یا نہ دینے کا کوئی بھی ''جواز'' ٹھوس اور حتمی کے بجائے سیال اور وقتی ہو کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ فن پارہ کے اصل تجربہ کے معنی و مفہوم تاثر اور نتائج کی تشکیل یا ردتشکیل کے باب میں متن یا متون کی قرات کے تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات اور شرائط سے ادبی تحقیق بھی اچھوتی نہیں رہی ہے۔ ویسے ادبی تحقیق کے جو بنیادی فرائض منصبی ہیں مثلاً ترتیب و تدوین متن، ماخذات کی نشاندہی، حاشیہ نگاری، سنین، ادوار اور حالات و کوائف کی ترتیب۔ مختلف علوم سے استفادہ، تاریخ ادب کی غلطیوں کی نشاندہی اور کتابیات اور اشاریوں کی ترتیب وغیرہ۔ اگر ادبی تحقیق میں یہ سارے کام نئے اقدار اور تقاضوں کے مطابق کمال دیدہ ریزی کے ساتھ انجام دیئے گئے ہوں تو پھر نقاد کو نتیجہ خیز تنقید کی بنیاد رکھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی اور جو بات بھی کہی جائے گی صحت اور معیار سے خالی نہیں

ہوگی ۔لیکن یہیں پر تنقید سے متعلق آج بھی رائج فرسودہ اور گمراہ کن مفروضات پر بھی نظر ڈال لیں ۔ابھی بھی کالجوں اور یونیورسیٹوں میں پڑھایا جارہا ہے کہ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے اور تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے سے عبارت ہے جبکہ واقعہ یہ ہے کہ تنقید ایک ضابطہ بند اور خود کفیل شعبہ ادب کی حیثیت سے تخلیق کے اصل تجربہ کی بازیافت، تخلیق کی ماہئیت ومحرکات، ''تخلیقیت'' کے دیدہ ونادیدہ ماخذات کی نشاندہی متن کا مصنف کے دیگر متون اور سابقہ اور حالیہ مصنفین کے متون سے رشتہ کا انکشاف اور تخلیق کے لسانی، شعری اور تعمیراتی نظام وغیرہ کی تفتیش وتعین اور تعبیر وتوضیح وغیرہ اَن گنت کام انجام دیتی ہے تاکہ اس تخلیق کے ساتھ ساتھ متعلقہ زبان وادب کے لسانی، ادبی فنی اور جمالیاتی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا جا سکے ۔اور زیادہ گہرائی سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ تنقید ادب کا دماغ ہے جو کسی معاشرہ اور زبان کے شعروادب کی ثقافت، شعریات اقدار مزاج اور رویوں کی تہذیب وتنظیم کرتا ہے۔اس حوالے سے تنقید کے تین بنیادی کام سامنے آتے ہیں۔

''تبصیر''، ''تربیط'' اور ''ترسیل'' ۔یعنی دیکھنا، جوڑنا اور پہنچانا۔اسکی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے تنقید اوّل تو ان تمام حقائق مفروضات، تجربات اور کیفیات کو، جو تخلیق میں، ادب میں، روایت میں اور زندگی میں موجود ہیں یا موجود رہے ہیں۔بہ نظر غائر ''دیکھتی'' ہے۔دوسرے مرحلے میں تنقید غوروفکر کے بعد جو نتائج اخذ کرتی ہے، ان کی بنیاد پر۔آج دیکھے ہوئے کا پہلے دیکھے ہوئے سے، دیکھے کا اندیکھے سے اور دیکھنے کے ایک زاوئے کا دیکھنے کے دوسرے زاوئے سے رشتے جوڑتی ہے تیسرا اور آخری مرحلہ وہ ہوتا ہے جب تنقید، تجزیہ وتحلیل اور موازنہ ومحاسبہ حتیٰ کہ کشف واکتشاف جیسے تمام مراحل سے گزر کر فن، فن کار یا ادب سے متعلق اپنی رائے، عصری

ادبی اقدار اور تقاضوں کے مطابق قارئین تک پہنچا دیتی ہے"۔

تخلیق، تحقیق اور تنقید سے متعلق ان مفروضات کے بعد اب منزل آتی ہے۔" جموں وکشمیر میں تحقیق وتنقید کی موجودہ صورت حال" پر گفتگو کی اور اس کے بعد اگر اکبر حیدری کی بات کریں تو معلوم ہو گا کہ اکبر حیدری کے تحقیقی کارنامے (۵۰ کے قریب کتابیں اور ۴۴۰ سے زائد مقالے) "بے حد وحساب" کے زمرے میں آتے ہیں۔ متقدمین سے قطع نظر معاصرین میں شاید ہی کوئی دوسرا محقق ہو جس نے اس کثرت، خلوص اور جاں سوزی کے ساتھ تحقیق کی جانب توجہ دی ہو اکبر حیدری نے اہم لیکن گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ادبی شہ پاروں اور شخصیتوں کو منظر عام پر لانے، اساتذہ سے منسوب الحاقی کلام کی نشاندہی کرنے کے علاوہ نایاب قلمی نسخوں کی تدوین وترتیب اور مراثی ومثنویات کے محذوف، گُم شدہ اور غیر مطبوعہ اشعار کی بازیافت جیسے سینکڑوں کارنامے انجام دئے ہیں جن سے شعر وادب کے مطالعے میں نہ صرف آسانیاں پیدا ہوئی ہیں بلکہ مزید تحقیق وتنقید کی راہیں بھی ہموار ہوئی ہیں۔

اکبری حیدری کی تصانیف اور مقالوں کی نوعیت پر نظر دالیں تو معلوم ہو گا کہ انہوں نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دی ہے۔ اکبر حیدری کی کئی تصنیفات ایسی ہیں جن میں صنف مرثیہ کا ارتقاء اور گمنام مرثیہ نگاروں کے بارے میں نادر معلومات اور قیمتی تحقیقی انکشافات ملتے ہیں۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل کتابیں اہم ہیں۔

۱ اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقاء

۲ باقیاتِ انیسؔ

۳ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر

۴ مراثی دبیرؔ

۵ منظومات دلگیر

۶ تحقیقی جائزے

۷ انتخاب مراثی دبیرؔ

۸ مقالات حیدری

۹ تحقیقی نوادر

۱۰ بہارستان شاہی

۱۱ ہندو مرثیہ گو شعراء

۱۲ عبرت کدہ

۱۳ روح جذبات

۱۵ مراثی میر خلیق وغیرہ

ان کے علاوہ بھی مرثیہ نگاروں کے حوالے سے اکبر حیدری کے نہ جانے کتنے مضامین، ان کے مقالات کے متعدد مجموعوں اور ہندو پاک کے رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں سے درج ذیل مضامین یادگار تحقیقی کارنامے تصور کئے جاتے ہیں۔

مرزا دبیرؔ کے قلمی آثار — مرثیہ میں ہندوستانی عناصر

اقبال اور حسین — مرزا دبیرؔ ایک تحقیقی مقالہ

ہندو مرثیہ گو شعر — رزمیہ شاعری اور میر انیس کا ایک مرثیہ

غلام حسن دلگیر لکھنوی — میرا انیس کا غیر مطبوعہ کلام

اُردو کے کئی دیگر صف اول کے محققین، مثلاً مسعود حسین خان رضوی ادیبؔ،

پروفیسر شبیہ الحسن ، پروفیسر نیر مسعود، کاظم علی خان، اور پروفیسر محمد زمان آزردہ نے بھی صنف مرثیہ پر خصوصی توجہ دی ہے لیکن اکبر حیدری کا کام ان سب سے زیادہ ہے لہٰذا کم سے کم اس پہلو سے اکبر حیدری کو ان تمام محققین پر افضلیت حاصل ہے۔ لیکن اکبر حیدری کی تحقیقی فتوحات مرثیہ آگے بھی بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مثلاً غالبیات کے حوالے سے ان کی تصنیفات ''نوادرِ غالب'' اور ''غالبیات کے چند فراموش شدہ گوشے'' تو ادبی تحقیق میں اضافے ہیں ہی اقبال کے تعلق سے ان کے تحقیقی کارنامے مثلاً ''اقبال کی صحت زبان''، ''اقبال اور علامہ شیخ زنجانی''، ''اقبال نادرِ معلومات''، ''معرکہ اسرار خودی''، ''اقبالیات کے نئے گوشے'' وغیرہ صرف اکبر حیدری کے ہی نہیں اُردو تحقیق کے معیار اور وقار کی ضمانتیں ہیں۔ علاوہ ازیں اکبر حیدری کے اعمال نامے میں میر تقی میر، شاد عظیم آبادی، آغا شاعر قزلباش وغیرہ کے مطالعات بھی شامل ہیں نایاب تذکروں اور دواوین کی ترتیب وتدوین اس کے علاوہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حقائق و واقعات، سنہ و تاریخ کی چھان پھٹک، غیر مطبوعہ، غیر مدون کلام نایاب اور کمیاب قلمی نسخوں اور کتابوں کے حوالے سے پروفیسر اکبر حیدری مروجہ معلومات اور حقائق و مفروضات سے متعلق جو نتائج اخذ کرتے ہیں اور بازیافت وانکشاف کی بنیاد پر ترمیم و اضافہ کی جو صورتیں پیش کرتے ہیں ان میں سے بیشتر عمدہ تحقیقی آداب اور تقاضوں کی بنا پر اہم قرار پاتے ہیں اور معیار کے اعتبار سے ایسا لگتا ہے جیسے حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی وغیرہ کے بعد اکبر حیدری ہی ہیں جو اُردو تحقیق کی شمع روشن رکھے ہوئے ہیں لیکن جہاں کہیں اکبر حیدری سے سہواً احتیاط کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور حقیقت پر قیاسات حاوی ہو جاتے ہیں۔ وہاں لوگ اکبر حیدری کے اخذ کردہ تحقیقی نتائج کو جلد بازی اور بعض اوقات بے خبری کا

نتیجہ قرار دینے سے بھی نہیں چوکتے پھر بھی ان کے اکثر و بیشتر تحقیقی کارنامے انھیں فارسِ میدان تحقیق ثابت کرتے ہیں۔

اکبر حیدری شعوری طور پر تحقیق کے کلاسیکی چکنے پتھر پر ہی کھڑے رہنا کافی سمجھتے ہیں۔ تنقید سے انھیں زیادہ دلچسپی نہیں اسی لیے وہ تازہ ترین لسانی ادبی اور شعری نظریات کی جانب کم ہی توجہ کرتے ہیں حالاں کہ ان کی بعض تحریروں مثلاً میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری، ''مرثیہ میں ہندوستانی عناصر'' اور ''اقبال اور حسین'' وغیرہ میں ان کا تنقیدی شعور کہیں کہیں سر اُبھارتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس سے بحثیت نقاد اکبر حیدری کی پہلی پہچان نہیں بن پاتی اکبر حیدری کو اس کی پرواہ بھی نہیں۔ البتہ تحقیق چوں کہ ایک انتہائی جان لیوا عمل ہے جو محقق سے کُل وقتی توجہ چاہتا ہے اس لیے ایسے حالات میں جبکہ اُردو تحقیق قحط الرجال کا شکار ہو اُردو تحقیق کے باب میں اکبر حیدری کا دم غنیمت تھا۔ اُمید تو نہیں کہ یہ خلا پُر ہوگا پھر بھی دیکھا جائے۔

''کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگنِ عشق''

⊙⊙⊙

عرش صہبائی

(عرش صہبائی کا اصل نام ہنس راج ابرول ہے ۔ عرش صہبائی قلمی نام ہے ۳ر دسمبر ۱۹۳۰ء میں جموں کے ضلع اکھنور کے گاؤں سیری میں پیدا ہوئے ۔اب تک ان کے ایک درجن سے زائد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان میں ا۔شکست جام، ۲۔شکست گل، ۳۔صلیب، ۴۔اسلوب، ۵۔ریزہ ریزہ وجود، ۶۔نایاب، ۷۔چشم نیم باز، ۸۔دسترس، ۹۔توازن، ۱۰۔اساس، ۱۱۔عکس جمال، ۱۲۔یہ جھونپڑے یہ لوگ، ۱۳۔تجھ بن چین کہاں، ۱۴۔خوشبو تیرے بدن کی، ۱۵۔سائے تیرے یادوں کے وغیرہ۔اس کے علاوہ انھوں نے دو تذکرے بھی لکھے ہیں۔ ا۔انجم کدہ ۲۔ یہ جانے پہچانے لوگ۔)

عرش صہبائی کا شمار عصر حاضر کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ حضرت سیماب اکبر آبادی کے بعد کئی نسلوں کو شاعری کے آداب اور فنی ولسانی رموز کی تربیت عرش صہبائی نے ہی دی ہے۔ان کے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد آج شہرت کی بلندیوں پر فائز ہے۔

عرش صہبائی نے نوجوانی کے دنوں سے ہی شاعری کا روگ پالیا تھا لیکن ان کی شاعری نے عروج کے مرحلے ۱۹۶۰ کے بعد ہی طے کئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک طرف تو فیض احمد فیض، حسرت جے پوری، جگر مراد آبادی، اصغر گونڈوی، عرش ملسیانی ، مجاز لکھنوی، شکیل بدایونی اور حفیظ جالندھری وغیرہ کی شاعری کا ڈنکا پورے برصغیر میں

بج رہا تھا۔ دوسری جانب خود جموں میں عابد مناوری، نور صدیقی، میکش کاشمیری، حکیم منظور، عابد پیشاوری، کشن سمیل پوری وغیرہ شعرا ادب کی محفلوں کی رونق بڑھا رہے تھے۔ خاص طور پر جموں کی تاریخی ادبی انجمن ''بزم فروغ اردو'' کی نشستوں میں عابد مناوری کے ساتھ ساتھ عرش صہبائی بھی چھائے رہے تھے۔ اس زمانے میں ہی اساتذہ اور سخن فہم قارئین عرش صاحب کے لسانی شعور کی پختگی، اختراعی ذہن، موثر اسلوب اور قادر الکلامی کی داد دئے بغیر نہیں رہتے تھے۔ ''کشمیر میں اردو'' کے مصنف عبدالقادر سروری نے عرش صاحب کی شاعری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''مترنم بحریں اور شگفتہ زمینیں عرش کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ لیکن محض صدری محاسن ہی ان کی شاعری کی اہم خصوصیت نہیں، وہ زبان، محاورے، طرز ادا اور شعری محاسن کی نگہداشت کے ساتھ ساتھ معنی خوبیوں کا بھی دھیان رکھتے ہیں۔ حیات اور کردارِ حیات کے بارے میں ان کے اپنے کچھ تجربات اور مشاہدات ہیں۔ یہ موضوع غزل کی شاعری کے لئے نہیں لیکن جب شاعر کا ذاتی احساس اس کو دہراتا ہے تو نئے معلوم ہونے لگتے ہیں''۔

(کشمیر میں اردو، تیسرا حصہ، ص ۷۴)

عرش صہبائی، محض غزل کی روایات ورسومات ہی کی نہیں ۱۹۶۰ کے بعد اردو غزل میں ہونے والے موضوعاتی، لسانی اور فنی اختراعات واجتہادات کی بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایجاد واختراع کے عناصر نمایاں ہیں۔ عرش صہبائی کی غزل گوئی کے کئی امتیازات ایسے ہیں جو ان کی غزل سے ہی مخصوص ہیں۔ مثلاً عرش

صہبائی غزل کے فن کے ساتھ ساتھ غزل کے آداب کا بھی شعور رکھتے ہیں، غزل گوئی کے تینوں بنیادی رجحانات حسن و عشق، تصوف و اخلاق اور آزادہ روی کو عرش صہبائی نے بھی برتا ہے لیکن اپنی شرطوں پر عرش صہبائی کی غزل گوئی پر کسی بھی پہلو سے تقلید اور پیروی کی اثر انگیزی کا بھی الزام نہیں دھرا جا سکتا۔ عرش صہبائی غزل کہتے ہی نہیں غزل جیتے ہیں لیکن زندگی جینے کی طرح غزل جینے کا بھی ان کا انداز سادہ و پاکیزہ ہے۔ ان کے غزلیہ اشعار حسن و عشق سے بھی سروکار رکھتے ہیں کیونکہ تغزل کا تقاضہ ہے لیکن ایسے اشعار میں بھی اپنے شاعرانہ وجود اور غزل کی حرمت پر آنچ نہیں آنے دیتے۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے۔

رو برو ان کے باد صبا کچھ نہیں
اس نظر کے اشاروں میں کیا کچھ نہیں

انھیں شدت سے چاہا، عرش جب سے
وہ ہم سے بد گماں کچھ اور بھی ہیں

میں بھی اپنی وفا پہ نادم ہوں
وہ نظر بھی جھکی سی رہتی ہے

جب بھی اس سے ہو گفتگو اے عرش
ذہن میں تازگی سی رہتی ہے

ہر اک ادائے ناز پہ قربان جائیے
اس چشم نیم باز پہ قربان جائیے

ان کی نگاہ ناز کے انداز دیکھ کر
ان کی نگاہ ناز پہ قربان جائیے

عرش صہبائی کی غزلوں میں عام جدید شاعروں کی طرح یاسیت اور احساس شکستگی کے بجائے بیم ورجا اور جہد فی البقا کے مضامین ملتے ہیں۔

مختلف مرحلوں سے گزرنا بھی ہے
ٹوٹنا بھی ہے ہم کو سنورنا بھی ہے
زندگی ایک بے رنگ خاک ہی
ہم کو اس میں کوئی رنگ بھرنا بھی ہے
وہ جس کو زندگی میں تجربات ہوں عزیز
بے سمت راستوں پہ بھی چلتا ضرور ہے
میں کہ الجھا ہوا ہوں حال میں عرش
مجھ کو فردا صدائیں دیتا ہے
آج کے دور اذیت کو مٹا دے اے عرش
انقلاب ایسا کوئی میرے وطن سے گزرے
سیج پھولوں ہی کی لازم نہیں جینے کے لئے
جو سلیقہ ہو تو کانٹوں پہ بھی کٹ جاتی ہے

عرش صہبائی عام طور پر اپنی غزلوں میں سادہ، سہل اور عام فہم روزمرہ، محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال کرتے ہیں مثلاً

ہم کو دیکھا تو سادھ لی چپ سی
ورنہ وہ گفتگو پہ مائل تھے
ذکر کرتے اگر تو کس کس کا
چھوٹے موٹے کئی مسائل تھے

آپ اسے بھی نوازتے جائیں
دو قدم پر غریب خانہ ہے

لیکن زبان وبیان پر بے پناہ قدرت کی بناپر اگر وہ چاہتے تو استعاراتی اسلوب کا مظاہرہ کر سکتے تھے لیکن غالباً انہوں نے شعوری طور پر اس سے اجتناب کیا۔ پھر بھی اکثر مقامات پر زبان کے منفرد لسانی برتاؤ سے وہ اپنے اشعار میں معنی ومفہوم، کیفیت و تاثر کے نئے جہان آباد کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً

زرد چہرہ، تشنہ لب، فرسودہ دلِ ویراں خیال
زندگی کی کس قدر بے رنگ تصویریں ملیں

سفر طویل، کڑی دھوپ، پاؤں میں چھالے
پھر اس پہ حد نظر تک کوئی شجر بھی نہیں

جانب گلشن چلا تو جاؤں لیکن کیا کروں
دیکھا ہے دیدہ حسرت سے ویرانہ مجھے

بھٹکتا پھر رہا ہوں آج تک بحر حوادث میں
مگر یہ کم ہے کیا موج بلا کی آبرو رکھ لی

کس کی شے فروش آنکھوں کے ادنی سے تغافل ہے
بھری محفل میں عرش اک پارسا کی آبرو رکھ لی

دور تک بکھری ہوئی راکھ ہے ارمانوں کی
گردش وقت بہت تیز چلی ہو جیسے

عمدہ اور غزل وہی ہوتی ہے جس کے اشعار سے مضمون ومعنی آفرینی کی کرنیں پھوٹتی ہوں۔ عرش صہبائی سادگی کے ساتھ اپنی اس مہارت کا امظاہرہ کرتے ہیں۔

مثلاً

تجھے کعبہ و دیر سے چلو
بڑا شور ان کارخانوں میں ہے

عرش صہبائی پچاس سال سے زائد عرصہ سے شاعری کر رہے ہیں ان کی غزلوں میں روایتی کلاسیکی ترقی پسند اور جدید ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں ۱۹۴۷ء کے بعد سامنے آنے والے شاعروں میں عرش صہبائی سب سے مقبول شاعر ہیں اور آج بھی شعروسخن میں مصروف ہیں۔ مختلف رنگ کے ان کے درج ذیل اشعار سے ان کی زبان دانی، لزگوئی اور مضمون آفرینی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شدت جذبات سے آنکھیں ہیں تر برسات میں
رنگ لایا ہے محبت کا اثر برسات میں

ہر گھڑی آنکھوں میں لہراتی ہے اک قوس قزح
جب سے دیکھا ہے کسی کو جلوہ گر برسات میں

تذکرے اس کے ہوتے رہتے ہیں
آنسوؤں میں ڈبوتے رہتے ہیں

آپ آتے نہیں ہیں وعدے پر
ہم پریشان ہوتے رہتے ہیں

وہ معتبر ہیں کہ جن کا کوئی نشاں بھی نہیں
ہیں میر کارواں جو گرد کارواں بھی نہیں

کبھی بپا تھے یہاں آرزو کے ہنگامے
دِل شکستہ میں اب یادرفتگاں بھی نہیں

نظر میں جو بھی ہے منظر غبار جیسا ہے
مرا معاشرہ خستہ مزار جیسا ہے

میری حیات میں صدیوں کی پیاس رہنے دو
نظر کے سامنے خالی گلاس رہنے دو

بدلتا رہتا ہے ہر ایک چیز کا محور
جہاں میں جھوٹ بھی اب اعتبار جیسا ہے

⊙⊙⊙

غلام رسول ناز کی: ایک لیجینڈ

زبان اور زمانہ خواہ کوئی بھی کیوں نہ ہو شاعری اپنی معاشرتی اور ثقافتی روایات و اجتہادات اور عصری اقدار ور جحانات کے مطابق ہی وجود میں آتی ہے یہی وہ نکتہ ہے جس سے کسی بھی شاعر کی شاعری کے مزاج اور معیار کی کرنیں پھوٹتی ہیں اور خلقت اس کے مقام اور مرتبہ کا تعین، کرتی ہے۔

شاعری کی لفظیات یا فکری و شعری نظام کی تشکیل شاعر کے معاشرہ اور ثقافت کے اندر ہی ہوتی ہے اسی بنا پر رولاں بارتھ (Rolland Barth) نے کہا ہے کہ کوئی بھی جینوین ادیب یا شاعر خواہ جتنی بھی کوششیں کیوں نہ کرے اپنے معاشرہ اپنی ثقافت کی جانب سے آنکھیں بند کر کے عمدہ فن پارے کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ انسانی ذہن میں صرف وہی باتیں نہیں ہوتیں جو اس کا اپنا تجربہ یا مشاہدہ ہوتی ہیں بلکہ نسل انسانی اور خصوصاً اس کی اپنی زمین ماحول اور معاشرہ میں جو تلخ و شیریں سماجی و سیاسی، مذہبی و اخلاقی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ وہ سب اسے پیدائش کے وقت ہی وراثت میں ملتی ہیں اس وراثت میں صرف افتاد طبع ہی نہیں فکری میلان اور ''معاملات'' کو برتنے کی روایت، طور طریقے اور تمیز و تہذیب بھی شامل ہوتی ہیں۔ یہی وہ نفسیاتی مضمرات ہیں جو ادیب و شاعر کو ''عالمیت'' (Globalization) کے اندر ہوتے ہوئے بھی ''مقامیت'' سے وابستہ رکھتے ہیں۔ میرؔ ہوں کہ غالبؔ، اقبالؔ

ہوں کہ فیض یا غنیؔ کاشمیری، مہجورؔ یا غلام رسول نازکی۔ ہر ایک کی شاعری میں اسکے ماحول اس کی تہذیب کے ہلکے یا گہرے سائے اپنے ہونے کا احساس بہرحال دلاتے ہی ہیں۔

میر غلام رسول نازکی کشمیری ایک مذہبی، علمی اور ادبی خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ کشمیری مادری زبان تھی اور فارسی گھر کی لونڈی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد محترم میر مصطفیٰ نازکی کے ہاتھوں فارسی میں ہی ہوئی۔ مشرقی علوم کے علاوہ فارسی کے مستند شعراء رومیؔ، حافظ و سعدیؔ اور عرفیؔ و نظامیؔ کے حوالے سے شاعری کے لسانی، فنی اور جمالیاتی اسرار و رموز کی آگہی غلام رسول نازکیؔ نے اپنے والد سے ہی حاصل کی۔ دس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انہیں نہ صرف خمسہ نظامی از بر ہو گیا تھا بلکہ مثنوی مولانا روم کے متعدد بند اور حافظ و سعدی کے اکثر و بیشتر اشعار بھی ان کے ذہن اور ذوق کا حصہ بن چکے تھے۔ چنانچہ غلام رسول نازکی نے کم عمری میں ہی شاعری کی ابتدا فارسی سے ہی کی اور سولہ سترہ سال کی عمر تک انہوں نے فارسی میں کئی غزلیں اور نظمیں لکھ ڈالیں۔ لیکن اس دور کی زیادہ تر شعری تخلیقات نایاب ہو چکی ہیں پھر بھی ایک آدھ نمونے جو محفوظ رہ گئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی دور کی فارسی شاعری میں بھی فنی اعتبار سے کتنا رچاؤ ہے۔ لسانی برتاؤ کے حوالے سے کتنی پختگی ہے اور جمالیاتی زاوئے سے کتنی معنوی اور تاثراتی تہہ داری ہے۔ ساتھ ہی اظہار و بیان کے لحاظ سے اس دور کی شاعری میں جو اُستادانہ رنگ ہے۔ اس کی روشنی میں کسی کو بھی مشکل سے ہی یقین آئے گا کہ یہ ایک پندرہ سولہ سال کے نوجوان کی تخلیقات ہیں۔ نازکی صاحب کی اس دور کی فارسی شاعری کے معیار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی ایک فارسی غزل ایک عالمی انتخاب میں شامل ہے۔ یہ انتخاب ''مشاعرہ'' کے نام سے

سوویت روس کے ادارہ ادبیات کی جانب سے شائع کیا گیا تھا۔ اس میں ایران، تر کستان، افغانستان اور روس کے نمائندہ فارسی شعراء کے علاوہ برصغیر ہند سے علامہ اقبال، صوفی غلام مصطفٰے تبسم اور یکتا بھوپالی کے علاوہ ریاست جموں کشمیر سے میر غلام رسول نازکی کا کلام شامل انتخاب ہے۔ اس کا ذکر کشمیری زبان کے مشہور ادیب اختر محی الدین مرحوم نے اپنے دورہ سوویت یونین کے سفرنامہ ''سلاوامہ'' میں کیا ہے۔ اختر محی الدین ۱۹۶۸ء میں سوویت روس کے دورے پر گئے تھے۔ ایاز رسول نازکی نے اس کا ذکر اپنے ایک مضمون قند پارسی میں اور ڈاکٹر نکہت نذر نے ''نازکی: ایک عہد ساز شاعر'' میں کیا ہے۔ میر غلام رسول نازکی کی مذکورہ غزل کچھ اس طرح ہے۔

از تو قائم گرمئی ہنگامۂ بودو نبود
خیز و کم کن شکوہ ہائے گردش چرخ کبود
روز گارے درخم ابروئے دلبر با ختم
زاں سبب پیش خداوندے نیاور دم سجود
مرغ کے دیشب بگلزارے بشاخے می سرود
شاہدے گل را ثباتے نیست دل دادن چہ سود
ہر کہ راحسنے عطا کر ند او قاتش کم است
بلبل از گل ، گل زشبنم ، شبنم از انجم شنود
جنت کشمیر را نازم کہ حسن ایں دیار
عشوہ کر دد و دل ایرانیاں باخودر بود

ایاز نازکی صاحب نے اپنے مضمون قند پاسی میں میر غلام رسول نازکی کی فارسی کی کئی غزلیں اور نظمیں نقل کی ہیں۔ ان میں نازکی صاحب کی ایک مشہور نظم ''لالہ کول''

اور ''نوحہ حضرت علامہ اقبال'' (متوفیہ ۱۸اپریل ۱۹۳۸ء بھی شامل ہیں۔

غلام رسول نازکی کی وفات ۱۶اپریل ۱۹۹۸ء کے نو دس سال بعد ان کی ایک پرانی بیاض ایاز نازکی صاحب کو ملی۔ بیاض ہاتھ سے لکھی ہوئی ہے اور نامکمل ہے۔ ابتدا، درمیان اور آخر کے کئی صفحات یا تو غائب ہیں یا اتنی خستہ حالت میں ہیں کہ اکثر الفاظ پڑھے نہیں جاتے۔ ایاز نازکی کے مطابق یہ بیاض نازکی صاحب کے تیس (۱۹۳۰) کی دہائی تک کے کلام کا ایک انتخاب ہے۔ اس بیاض کے صفحہ ۱۹ پر نازکی صاحب نے اس بیاض (شعری مجموعہ) کو اپنی شاعری کا بہترین حصہ قرار دیتے ہوئے انگریزی میں لکھا ہے۔

the selection of my poems is commenced. It is not all what is said by me,but this is the better portion of that and that is the fact .

G.R.Nazki

Munshi fazil

Madar village, P.O. Bandipora, KMR

مذکورہ بالا بیاض میں اُردو کی بھی چند غزلیں اور نظمیں درج ہیں۔ کئی غزلوں اور نظموں کے نیچے تاریخ آمد اور تاریخ اشاعت بھی درج ہے اور رسالے یا اخبار کا نام بھی درج ہے۔ بیاض میں درج تاریخ کے اعتبار سے میر غلام رسول نازکی نے اولین اُردو غزل سولہ سال کی عمر ۱۹۲۶ء میں کہی جو بیاض میں موجود ہے۔ پانچ اشعار پر مشتمل اس غزل کے دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ پڑھا نہیں جاتا۔ روایتی عشقیہ رنگ کی یہ غزل اس طرح ہے۔

دل تڑپتا ہے ترے ہی عشق میں اے نازنیں
گرچہ دنیا میں بہت سارے ہیں تجھ سے مہہ جبیں

لو لگی ہے مجھ کو تیرے عشق کی روز ازل
ہے تمنا دیکھ لوں تجھ کو کسی دم خوش خصال

ہر گھڑی ہو، منہ چڑھے، ماتھے پہ بل، ابرو پہ چیں
تن بدن میں لگ رہی ہے روز و شب اک آگ سی

جب سے مجھ سے دور ہے اس بت کا روئے آتشیں
خوش رہو نازک کہ ہے نزدیک وصل دلربا

لیکن کہہ دو ان شاء اللہ رب العالمین

لیکن یہ غزل مطبوعہ نہیں اور نہ نازکی صاحب کے کسی اور مجموعے میں شامل ہے ۔البتہ تاریخ کے لحاظ سے نازکی صاحب کی اولین اُردو غزل جس پر مطبوعہ لکھا ہوا ہے اور بیاض میں اس پر ۱۹۸۵ء بکرمی یعنی ۱۹۲۹ء درج ہے (اس وقت نازکی صاحب کی عمر ۱۹ سال تھی)۔وہ یوں ہے:

اے گلِ باغ ملاحت ، مسکراہٹ سے تری
خندہ گل ، مثل ، شرم سے ہے آب آب

چہرہ عاشق پہ ظاہر ہیں علامات سرور
غالباً آیا ہے اس کو یار سے دوکا جواب

عاشق ناداں گلہ کرتے ہو ، بدخو یار ہے
یہ تو بدخوئی نہیں ہے ، ہے تقاضائے شباب

غسل فرمایا ہے میرے یار نے شاید ابھی
ہر جگہ آتی ہے پانی سے مجھے بوئے گلاب

باز آ ظالم جفا سے اے ستمگر باز آ

آتش فرقت سے چھالے دل کے ہیں مثل حباب

پہلی غزل کے برعکس یہ غزل اپنے لسانی نظام، اظہار و بیان اور مضمون آفرینی کی بنا پر شاعر کے فنی و جمالیاتی ارتقاء کی جانب بڑھتے ہوئے قدم کا پتہ دیتی ہے۔ غزل کی پوری فضا روایتی ہے، حسن و عشق، وفا و جفا کے مضامین فرسودہ ہیں لیکن معشوق کے لیے گل باغ ملاحت اور دل کے چھالوں کے لیے حباب جیسی تشبیہات کی ایجاد اور روانی کے ساتھ برمحل استعمال یہ واضح اور ثابت کرتے ہیں کہ شاعر زبان پر دسترس رکھتا ہے اور اس کے اندر جذبہ واحساس کی ترجمانی کے لئے نت نئی تشبیہات وتراکیب کی ایجاد کی صلاحیت بھی ہے اور یہ تو کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی بھی شاعر کی انفرادیت اور عظمت کا انحصار اور باتوں کے علاوہ تشبیہات و استعارات، تراکیب اور اصطلاحات کی تازہ کاری پر بھی ہوتا ہے۔ غالب اگر غالب ہے تو بڑی حد تک اپنے اسی ہنر کی بنا پر۔ اور جیسے جیسے، مشق سخن کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ نازکی صاحب کی غزلوں میں نت نئی تشبیہات و استعارات اور تراکیب، ان کی غزل گوئی کو منفرد اور معتبر بناتی گئیں۔ نشاط انصاری کے مطابق ''انہوں نے بلاشک تشبیہ کاری، پیکر تراشی اور علامت نگاری سے کام لے کر روایتی مضامین نیاپن دکھا کر اسے چار چاند لگا دیے۔

غلام رسول نازکی کی غزل میں استعاراتی نظام کی نوعیت کا اندازہ درج ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

گل بداماں، گل بکف، گل پیرہن کب آئے گا

وہ سراپا رونق صحن چمن کب آئے گا

زندگانی ، ہے قصیدہ یا رجز یا مرثیہ
دوستو ، اس میں غزل کا بانکپن کب آئے گا

....

دل کا دھونا ہے رات بھر رونا
صبح صادق کے مسکرانے تک
بوند ، دریا میں جاگری ڈوبی
میں بھی زندہ ہوں تجھ کو پانے تک

....

محبوب کے ہونٹوں پر سیلاب تبسم ہے
یا نور کے دریا کی موجوں میں تلاطم ہے

....

زادہ صحن چمن ، پروردہ ، آغوش گل
ہم بیاباں میں بھی کہہ دیں گے گلستانوں کی بات

اگر غلام رسول نازکی کی غزلیہ شاعری کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے اپنی نعتیہ غزلوں، زبان دانی، مضمون و معنی آفرینی کا مظاہرہ تمام ترفنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ کہیں زیادہ عمدگی سے کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تابندہ تر ہے خاک مری مہرہ ماہ سے
وابستہ ہوں جناب رسالت مآب سے
مرتا رہا تغافل پیہم سے بار بار
جیتا رہا ترے کرم گاہ گاہ سے

میری حیات ایک مسلسل ثواب ہے
اس کو نکھارتا ہوں مسلسل گناہ سے

....

تزئین کائنات رسول خدا کی ذات
تنویر شش جہات رسول خدا کی ذات
ہے عارض صبیح محمد طلوع مہر
صبح شب برات رسول خدا کی ذات
اک روسیاہ ، طالب سرمایہ نجات
سرمایہ نجات رسول خدا کی ذات

....

اُردو غزل کی روایات اور رسومات سے جدلیاتی رشتہ قائم رکھنے کے باوجود، بحیثیت مجموعی نازکی کی غزل کے مزاج کو دو اور چار کی طرح کوئی ایک نام نہیں دیا جاسکتا۔ نازکی کی غزل عام معنوں میں روایتی غزل نہیں اور نہ ہی اسے میرؔ و غالب کی جیسی کلاسیکی غزل کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ میر کی غزل نے ذات اور زندگی کے درد و غم کو تمام طرفوں سے سمیٹنے کا ہنر سکھایا۔ غالب کی غزل ذات، زندگی اور زمانہ کے درد کو حد سے گزر جانے کا تماشہ دکھاتی ہے۔ اقبال نے بیجا تکلفات اور رسومیات سے نجات دلاکر غزل کو تقدس بخشا۔ نازکی کی غزل میں، میرؔ کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ غالبؔ کی جراتِ رندانہ بھی اور اقبال کی غزل کی پاکیزگی اور طہارت بھی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

گو عمر کٹی مایوسی میں ، دل غم سے مکدر ہو نہ سکا
ایماں میں تزلزل آ نہ سکا ، دامان وفا تر ہو نہ سکا

ہر چند کہ تیری دنیا میں مجبور ہیں ہم مختار ہے تو
جو ہم نے زمیں پر کر ڈالا وہ تجھ سے فلک پر ہو نہ سکا

....

فریاد بن کے قید ضمیر جرس میں ہوں
تہمت لگی ہے مجھ پہ کہ میں اپنے بس میں ہوں

....

اک بیکراں فضا میں اُڑا چاہتا ہے دل
صدیاں گزر گئی ہیں میں اب تک قفس میں ہوں

....

دل ڈٹ کے مقابل ہے آلام مصائب سے
گویا کہ چٹانوں سے لہروں کا تصادم ہے

....

دوڑ تھی اپنی اک زمانے تک
میکدے سے نگار خانے تک
ہم سمجھتے ہیں اس زمانے کو
ہم جو پہنچے ہیں اس زمانے تک

....

ادا شناس بن یہاں قیاس کا محل نہیں
جنوں اساس عقل ہے دماغ کا خلل نہیں

خدا دلوں سے دور ہے، مہیب وفا عبور ہے
یہ مولوی کا فلسفہ نوشتہ ازل نہیں

غلام رسول نازکی کا یہ شعر:

کشمیر کا رہنے والا ہوں اُردوئے معلیٰ لکھتا ہوں
اس دیس میں مجھ سا کوئی بھی اُردو کا سخنور ہو نہ سکا

ارضی ولسانی اعتبار سے کشمیری الاصل، علمی زاویے سے فارسی نژاد، اقبال اور فیض، جگر اور حسرت سے ذرا بعد کے شاعر غلام رسول نازکی کے اِس شعر اور دیگر اشعار کے عواقب پر غور کریں تو اندازہ ہو جائے گا کہ نازکی کی شاعری میں کشمیر کے حوالے سے معاشرتی اور ثقافتی آرکی ٹائپس (Arche Types) کہاں کہاں سے کس کس انداز میں جھانکتے آتے ہیں۔

میں اس غریب کی مانند دِل سے ڈرتا ہوں
جو بے کسی میں اُلجھتا ہے قرض خواہوں سے
جو نا اُمید ہولڑنے کے بعد اور دیکھے
متاعِ خانہ کو حسرت بھری نگاہوں سے

وہ جو کشمیر کی تاریخ خصوصاً مغل اور سکھ دور کے مظالم، مثلاً ''گلگت بیگار'' جیسے عذاب اور اہل کشمیر کی بے بسی اور صبر وتحمل کی آگہی رکھتے ہیں انھیں یہ دو سادہ اشعار کشمیری قوم کے اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپس کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں۔ اور پھر یہ اشعار:

ہر صبح ایک تازہ قیامت کی ہے نمود
ہر شام تیرہ بخت برنگ دِل حسود
یہ روز وشب یہ شام و پگاہ اور یہ ماہ و سال
اب تک میں جی رہا ہوں حوادث کے باوجود

ایسے اشعار کشمیر کے ''حال'' کے ایسے آئینے ہیں جن میں ماضی کی حسرتنا کیوں کے سائے رقصاں نظر آتے ہیں اور حال کی آتیش سچائیوں کی شرر باریاں بھی۔ ساتھ ہی آخری مصرعے میں ''میں'' کا کردار صرف غلام رسول نازکی کا ہی نہیں ہر کشمیری کا استعارہ ہے۔ آرکی ٹائپس کی نادیدہ بنیادوں پر غلام رسول نازکی نے حقیقت نگاری کے اور بھی متعدد مرقع اپنے اشعار میں پیش کئے ہیں۔ مثلاً

پہلوؤں میں برف کی ٹھنڈی سی قاشیں دیکھئے
دفن اِن اُجلی سی پوشاکوں میں لاشیں دیکھئے
زندگی کا غم ، جوانی کا الم، فکر معاش
غم کے ہاتھوں دِل کے چہرے کی خراشیں دیکھئے

یہاں ''دیکھئے'' کا قافیہ قابل غور ہے۔ غلام رسول نازکی قاشیں اور خراشیں کن لوگوں کو دکھانا چاہتے ہیں۔ اپنے حکمرانوں سیاست دانوں اور رہنماوں کو برصغیر کے منصف مزاج دانشوروں کو، عالمی برادری کو یا پھر ان کو جو جہاد اور فساد کے نام پر وادی میں بارود کے بیج بو رہے ہیں۔؟ دراصل نازکی نے ان اشعار میں ایک عالم کو ان کی کو رچشمی کا طعنہ دیا ہے۔

کشمیر کے حوالے سے غلام رسول نازکی کے یہاں ایسے مدحیہ اشعار بھی ملتے ہیں جن میں کشمیر کے حسن کی تعریف کی گئی ہے۔ روایتی انداز میں کشمیر کے حسن کے موضوع پر کم و بیش کشمیر کے ہر شاعر نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے لیکن اس مشہور عام حسن کے دِل وجود میں اُتر کر درد و کرب کی پرچھائیوں کا مشاہدہ کرنے اور تمام تر فنی و جمالیاتی بصیرتوں کے ساتھ تصویر کے دوسرے پہلوؤں اور زاویوں کی نشاندہی کرنے کی مثالیں کم ہی شعرا کے یہاں ملتی ہیں غلام رسول نازکی کے ایسے اشعار

کشمیر کی صورت حال اور اہل کشمیر کے شعور و لاشعور کو کہاں کہاں سے مس کرتے ہیں اس پر سوچنا ہوگا۔

گل بداماں ، گل بکف ، گل پیرہن کب آئے گا
وہ سراپا رونقِ صحن چمن کب آئے گا
انجمن کی انجمن سونی پڑی ہے ہر طرف
سوچتا ہوں وہ فروغ انجمن کب آئے گا
ہم مصور بھی ہیں، شاعر بھی ہیں دانشور بھی ہیں
کوئی بتلا دو ہمیں جینے کا فن کب آئے گا

کشمیر کے ساتھ والہانہ وابستگی دبستان کشمیر کے شعرا کا ایک عمومی وصف رہا ہے لیکن اس باب میں بھی غلام رسول نازکی پہلو بدل کر شعر تخلیق کر لیتے ہیں۔ کیونکہ دوسرے شعرا کے برعکس غلام رسول نازکی محض خارجی حسن کے روایتی بیان پر یقین نہیں رکھتے۔ بلکہ حسن کے بیان کے حوالے سے شعر میں گہرائی وسعت اور عظمت پیدا کرنے کے لئے بھی ''جینے کے فن'' کی آگہی پر بھی اصرار کرتے ہیں۔ دراصل غلام رسول نازکی ایک جینوین ''خلاّق'' ہیں جو اپنی شعری کائنات کی تخلیق اپنے منفرد مزاج اور معیار سے کرتے ہیں۔ یوں بھی تخلیق شعر اجتماعی لوازمات کی آمیزش کے باوجود انفرادی عمل ہے۔ اس لیے خالص شاعر کی شناخت کا انحصار اسی بات پر ہوتا ہے کہ اس کے اشعار سے، زبان کے لسانی برتاو، فکر وخیال کے اظہار اور تجربہ ومشاہدہ کی تخم ریزی (Dissemination) سے اس کی تخلیقیت لفظ لفظ، حرف حرف ٹپکے اور غلام رسول نازکی کے تخلیقی عمل میں یہ امتیازات موجود ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غلام رسول نازکی کا شعری نظام ان کا اپنا ہے ان کی سوچ اور فکر ان کی اپنی ہے اور اسی لیے ان کا تخلیقی رویہ منفرد

اور تازہ کار ہے۔ روایت کے خزانے سے اُٹھایا ہوا جانا پہچانا سِکہ نہیں۔ اسی لیے غلام رسول نازکی کی شاعری، اقبال اور کسی حد تک فارسی اُردو اور کشمیری کے بعض اساتذہ کی اثر پزیری کے باوجود شعری روایات کے سلسلے میں ضم ہو کر اپنی پہچان نہیں کھوتی بلکہ ہر مقام پر اپنی انفرادیت قائم رکھتی ہے، مثلاً پہلے نازکی کے یہ فارسی اشعار دیکھئے:

تاب گیسوئے سیاہ و گردش چشم کبود
از دل بے تاب من تاب و توانائی رود
ہر کہ راحسنے عطا کر دند اوقاتش کم است
بلبل از گل، گل ز شبنم، شبنم از انجم شنود
مرغکے دی شب بہ گلزارے بہ شاخ می سرود
شاہد گل راثباتے سینت دِل دادن چہ سود

اور پھر اُردو کے ایسے اشعار:

ضبط فغاں نہیں ہے مرے دسترس کی بات
جی بھر کے رولوں یہ بھی نہیں میرے بس کی بات
آدم بہ وصف خاک نژادی ہے رو بہ عرش
زادہِ صحنِ چمن، پر وردہِ آغوش گل
ہم بیاباں میں بھی کہہ دیں گے گلستانوں کی بات

....

اس طرح کے اُردو اشعار میں آدم، خاک، عرش، بیاباں، گلستاں، وغیرہ، سب سامنے کے الفاظ ہیں جن کا استعمال ہماری شاعری اور ہماری معاشرتی وتہذیبی زندگی میں تواتر کے ساتھ ہوتا رہا ہے۔ لیکن غالب، اقبال اور فیض کی طرح غلام رسول نازکی

نے بھی ایسے الفاظ وتراکیب کو معنوی اور تاثراتی اعتبار سے نئے زاوئے دئے ہیں۔ ان میں کوئی نہ کوئی تشبیہہ، استعارہ یا پیکر متحرک نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ ناز کی کے شعر کی زبان حد درجہ تخلیقی جوہر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اور منفرد شعری برتاو کے سبب ایسے الفاظ معنی کے اعتبار سے خود کفیل ہو گئے ہیں انھیں کسی خارجی حوالے کی ضرورت نہیں اور جب یہ الفاظ خارجی حوالے کے پابند نہیں رہے تو پھر ان کی معنوی کائنات بھی محدود کے بجائے لا محدود ہو گئی ہے، یہی وجہ ہے کہ ناز کی کے اشعار کی تفہیم کے لیے الفاظ کی معنوی تہوں اور طرفوں کو کھولنا پڑتا ہے اور ایسا اس لیے ہے کہ غلام رسول ناز کی الفاظ وتراکیب کے ذریعے معنی ومفہوم کی نئ بستیاں بساتے ہیں کیفیت وتاثر کے نئے امکانات روشن کرتے ہیں۔ ایک ہی غزل کے یہ اشعار دیکھئے۔

ادا شناش بن یہاں قیاس کا محل نہیں
جنوں اساس عقل ہے، دماغ کا خلل نہیں

خدا دِلوں سے دور ہے، مہیب ونا صبور ہے
یہ مولوی کا فلسفہ نوشتہ ازل نہیں

جہان سوز وساز میں نہ پوچھ لذت فراق
وصال گو لذیز ہے، فراق کا بدل نہیں

غرورِ حسن ناروا کہ حسن بے ثبات ہے
خلاف طبع ہو تو ہو یہ بات بے محل نہیں

غلام رسول ناز کی چونکہ عربی فارسی کشمیری اور اُردو شاعری کے کلاسیکی تصورات کی بھرپور آگہی رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں ''حسن خیال'' بھی ہے اور ''حسن بیان'' بھی اور اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ شعر میں ''خیال'' جتنی خوبی سے

بیان کیا جائے شعر اتنا ہی عمدہ ہوگا۔یعنی حسن بیان کے بغیر حسن خیال نہیں۔لیکن اکثر و بیشتر شعرا ''حسن بیان'' کو ''حسن خیال'' سے الگ سمجھتے رہے ہیں۔ جوشؔ اور سیمابؔ کے یہاں ہمیں یہی رویہ نظر آتا ہے جبکہ میرؔ، انیسؔ، اقبالؔ اور فیضؔ کے یہاں حسن خیال اور حسن بیان دونوں کو ایک معیار اور مقام سے برتنے کی مثالیں بھری پڑی ہیں ۔غلام رسول نازکی کے یہاں حسن خیال اور حسن بیان کے تخلیقی برتاو کا ندازہ ان کے ایسے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

خدا بھی تجھ سے جو پوچھے تری رضا کیا ہے
قلندری کا تقاضہ ہے عرضِ حال نہ کر

......

تم نے میرا اور پھر میں نے تراشا بُت ترا
اس طرح کعبے سے چل نکلی ہے بت خانوں کی بات

......

محبوب کے ہونٹوں پر سیلاب تبسم ہے
یا نور کے دریا کی موجوں میں تلاطم ہے

......

آج اس شہر پہ نازل ہے خداؤں کا عتاب
تو بھی اس شہر کا باسی ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

......

آسماں برسرِ پیکار ہے نظریں نہ چرا
یہ زمین خون کی پیاسی ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

غلام رسول نازکی کی شاعری کا ایک اہم پہلوان کی نعت گوئی ہے۔نازکی کو اپنے

''غلامِ رسولؐ'' ہونے پر فخر ہے۔ رسالت پناہ سے نسبت ان کے اندر فقر، خودداری اور حوصلہ مندی کا سبب ہے۔ سیرت رسول پاک ان کے لیے آئینہ ہے۔ اور بقول محمد یوسف ٹینگ انھیں حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی بے حد دلنشیں دعائیں یاد تھیں۔

تابندہ تر ہے خاک مری ، مہر وماہ سے
وابستہ ہوں جناب رسالت پناہ سے
منسوب جب سے ہوں مدنی کج کلاہ سے
ڈرتا نہیں ہوں میں کسی عالم پناہ سے

تغزل سے بھرپور نازکی کے ایسے نعتیہ اشعار، شاعری میں عشق رسول کے بیان کو دِل نشیں و دلنواز تو بناتے ہی ہیں۔ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ نعت گوئی کے لئے اول مقام محمدؐ کا ادراک و عرفان لازم ہے دوئم بحیثیت انسان خود اپنے مقام کی آگہی بھی ضروری ہے۔ ان دونوں نکات پر غلام رسول نازکی نے اپنے ایک مضمون ''نعتیہ ادب'' میں روشنی ڈالی ہے۔ نعت اور نعت گوئی کے مضمرات، تاریخ اور امکانات کی وضاحت کرتے ہوئے۔ انھوں نے علامہ امام صالح شرف الدین ابوعبداللہ محمد بن الحسن البصیری کے مشہور زمانہ نعتیہ قصیدے، ''قصیدہ بردہ'' اور حضرت کعب بن زہیر کے قصیدے ''قصیدہ بانت سعاد'' کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کے حوالے سے لکھا ہے:

''مقام محمدؐ کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں اقبال نے اس دشوار مرحلے کو ضرور طے کیا تھا..... نطشے کے برعکس، اقبال ''بشر'' سے مایوس نہ تھا وہ ''بشر'' کو خلیفۃ اللہ کہتا اور سمجھتا تھا۔ لیکن وہ یہ بھی جاننا چاہتا تھا کہ ''بشر'' میں وہ کون سی صفات ہونی چاہئیں جن سے وہ خلیفۃ اللہ کے مرتبہ عظیم پر فائز ہو سکتا ہے۔ کافی تفتیش و

تحقیق کے بعد اسے ایک ذات گرامی نظر آئی جو بہمہ صفت
موصوف تھی جس میں خلافت اِلٰہی کے منصب پر فائز ہونے کی
ساری صلاحتیں موجود تھیں اور وہ ذات بابرکت ''خیر البشر'' کی
تھی اِسی ذات گرامی کا نام محمد صلی اللہ علیہ وصلم ہے''

جس کے بارے میں بجا طور پر کہا گیا ہے: ''آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری''۔
عہد حاضر کے انسان کی بے خبری کا ذکر کرتے ہوئے غلام رسول نازکی نے خیال ظاہر
کیا ہے کہ:

''عہد حاضر نے جہاں سائنس اور جدید علوم کو عروج پر
پہنچایا ہے وہاں اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج
انسان عناصر قدرت پر فتح پانے کی دھن میں اس قدر گرم خرام
ہے کہ وہ اپنے مقام کو بھول چکا ہے اسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ
کہاں سے چلا تھا اور اسے جانا کہاں ہے۔''

غلام رسول نازکی نے کلام پاک اور اقبال کے تصورات عشق، جہاد، غلامی، اور
فقر وغیرہ کے حوالے سے سیرت رسول کو اپنی روح اور ضمیر کا حصہ بنایا ہے اور پھر نعتیہ
اشعار لکھے ہیں۔ اب اگر مذکورہ بالا اشعار کی از سر نو قرات کریں تو صاف ہو جائے گا
کہ رسول پاک سے بھر پور ایمانی اور قلبی نسبت کے بغیر نعت نہیں لکھی جا سکتی۔ غلام
رسول نازکی کے یہاں محسن انسانیت کے ساتھ نسبت کی انتہا یہ ہے کہ وہ بار بار کسی
عاشق صادق کی طرح معشوق سے روبرو ہونے کی التجا کرتے ہیں۔

میری نگاہ گرد کدورت سے پاک ہے
آجاو میرے دِل میں اسی شاہراہ سے

......

بس ایک بار اے مرے یوسف جمال آ
مخمل ہے فرش راہ ، زلیخا کے خواب کا

نازکی کی نعتیہ شاعری میں تشبیہات واستعارات کے جھروکوں سے قرانی آیات اوراحادیت سیرت رسول اور خلفائے راشدین کے اعمال وکردار کی روشنی چھن چھن کر باہر آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اوراسکی ایمانی وجہ توان کا بے پایاں عشق رسول ہےاور تخلیقی سبب اظہار وبیان پر پراعتماد گرفت ہے غلام رسول نازکی نے غزل، نظم اور نعت کے علاوہ صنف قطعہ کوبھی اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔نازکی کے بارے میں اورنازکی ہی کیوں، کسی بھی پرگوشاعر کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا دُشوار ہے کہ وہ بنیادی طور پر کس صنف کا شاعر ہے،غزل کا نظم کا، رباعی کا۔ہاں کسی خاص صنف کی ساخت کسی شاعر کی طبیعت اور تخلیقیت کے لیے زیادہ موزوں قرار پاجاتی ہے۔اور بالاخرو ہی صنف اسکے شاعرانہ انفراد و امتیاز کی شناخت کا وسیلہ بھی بن جاتی ہے۔ میر اور غالب کی عظمت ان کی غزلوں سے کشید ہوتی ہے، انیس ودبیر کومرثیہ نے بلندیوں پر پہنچایا، نظیر اور اقبال اپنی نظموں کی وجہ سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔لیکن ان سبھی شاعروں نے ایک سے زیادہ اصناف کواظہار خیال کا ذریعہ بنایا ہے پرگوشاعر کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ کسی مخصوص صنف یا موضوع تک محدود ومحصور نہیں رہتا، غلام رسول نازکی بھی بلاشبہ ایک بڑے شاعر ہیں بلکہ بحثیت مجموعی ایک شاعر کے طور پر اُنھیں لیجنڈ ہی کہا جائے گا لیکن اُردو اور کشمیری کے ایک معروف دانشور مشعل سلطان پوری نے ''قطعہ'' کو نازکی کی محبوب صنف سخن قرار دیا ہے۔ایسا لکھنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں۔لیکن یہ بات اگرآنکھ بند کر کے مان لی جائے تو شاید نازکی کے شاعرانہ قد کی

پیمائش میں کچھ دُشواری واقع ہونے کا احتمال پیدا ہوجائے گا۔لیکن اس میں دو رائے نہیں کہ نازکی نے کثرت سے قطعات لکھے ہیں اور ایک معیار سے لکھے ہیں۔لیکن نازکی بھی مانتے ہیں کہ اعلیٰ وعمدہ شاعری اپنی معنوی اور تاثراتی مرحلے میں ''صنف'' اور دیگر رسومیات کی قید و بند سے ماورا ہوتی ہے۔غلام رسول نازکی نے اپنے ایک قطعہ میں خود ہی کہا ہے:

اگر تو شاعری وہ شاعری ہے
کہ بس الفاظ کی جادوگری ہے
ہم ایسی شاعری سے باز آئے
کہ اصل شاعری پیغمبری ہے

ویسے نازکی کی قطعہ نگاری کے حوالے سے مشعل سلطان پوری کا مقالہ (مشمولہ۔شیرازہ۔غلام رسول نازکی نمبر) موضوع کے اعتبار سے حرف آخر کا حکم رکھتا ہے۔میری نظر میں غلام رسول نازکی نے تخلیقی اظہار کے لیے مختلف پیرائے (اصناف) تو اپنائے ہیں لیکن ہر جگہ ان کی شاعری فنی وفکری،لسانی و جمالیاتی ہر اعتبار سے اپنا انفراد اور معیار بلند ہی رکھتی ہے،میرؔ کا ہر سخن مقام سے ہے۔

نازکی کی شاعری میں سنجیدگی اور پاکیزگی کے جو عناصر ملتے ہیں وہ بلاشبہ اقبالؔ کی روایت کی توسیع ہے۔نازکی کی شاعری (غزل،نظم، رُباعی،قطعہ) ثابت کرتی ہے کہ وہ شاعری میں لایعنیت ،لاسمتی اور لامقصدیت کے قائل نہیں اگر ایسا ہوتا تو وہ شاعری میں پیغمبرانہ شان کی موجودگی پر اصرار نہیں کرتے۔

بحیثیت مجموعی غلام رسول نازکی کی شاعری وجودیاتی (Ontological) اعتبار سے فن شعر پر ان کی مضبوط گرفت کو تو ظاہر کرتی ہی ہے لیکن علمیاتی

(Epistemological) اعتبار سے بھی ناز کی کی شاعری کا ایک مقدس اور تعمیری کردار سامنے آتا ہے زبان کے منفرد لسانی برتاو، نادر ونایاب مضمون آفرینی، معنوی تہہ داری، تخیل وتصور اور ایمان وایقان کی کارفرمائی شور انگیزی اور راست اثر پذیری وغیرہ ایسے شاعرانہ امتیازات ہیں جو میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کے یہاں اور پھر فراقؔ، حسرتؔ اور فیضؔ کے یہاں تو مل جائے گئے۔ لیکن غلام رسول ناز کی کے سوا ناز کی کے معاصر شعرا کے یہاں اعلیٰ وعمدہ شاعری کی یہ صفات کم ہی نظر آتی ہیں۔ اسی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غلام رسول ناز کی حیثیت ایک لیجنڈ ایک ''جامع الکمالات'' کی ہے جس کی شاعری اپنے روشن اور کھلے دروازوں کے ساتھ آنے والی کئی کئی نسلوں کی رہنمائی کا طلسم خانہ رکھتی ہے۔

شکیل الرحمٰن: تنقید اور کشف جمال

(سن پیدائش ۱۸ر فروری ۱۹۳۱ء   سن وفات ۹ رمئی ۲۰۱۶ء)

معاصر اردو تنقید کا معیار و وقار، جن شخصیتوں کی تنقیدی کاشوں کے سبب بلند سے بلند تر ہوا ہے۔ ان میں پروفیسر شکیل الرحمٰن ایک منفرد مقام اور مرتبہ کے حامل ہیں۔ کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن اور قمر رئیس کے کچھ بعد، کچھ ساتھ ساتھ اردو کے تنقیدی منظر نامے میں، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، شمیم حنفی، ش اختر اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ کئی نام نمایاں ہوئے۔ ان ناقدین نے مختلف و متنوع قدیم و جدید صنفی اور نظریاتی موضوعات اور شخصیات پر اپنی نگارشات سے اردو تنقید کے سرمائے میں بے شک گراں قدر اضافے بھی کئے۔ انھیں ان کی خدمات کے لئے شہرت و عزت بھی ملی اور انعام و اکرام بھی۔ یقیناً یہ اس کے حقدار تھے اس پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا۔ لیکن اردو کے سنجیدہ حلقوں کو انتہائی حیرت اور تکلیف اس بات سے ہوئی کہ نام نہاد ''اردو مافیا'' ''ہما شما'' چھٹ بھئیوں کو تو مقامی اور بین الاقوامی انعامات و اکرامات دلواتا رہا، لیکن، پروفیسر شکیل الرحمٰن کو، جن کی خدمات کسی بھی معروف نقاد سے ہرگز کمتر نہیں، مسلسل نظر انداز ہی کیا جاتا رہا۔ ساہتیہ اکادمی ہو یا دہلی اردو اکادمی، انجمن ترقی اردو ہو یا این. سی. پی. یو. ایل. کسی بھی ادارے نے شکیل الرحمٰن جیسے جینوین اور غیر معمولی نقاد

اور دانشور کو اس کا وہ جائز مقام اور مرتبہ دینے کا فریضہ ادا نہیں کیا جو ان پر واجب تھا۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن عصر حاضر کے ایک ایسے نقاد تھے، جن کی تنقید میں انسانی نفسیات و جنسیات، ہندوستانی تہذیب، ہندو دیو مالا اور ہند اسلامی ثقافت، فلسفہ، اور فنون لطیفہ وغیرہ کے حوالے سے، فارسی، سنسکرت اور اردو شعریات کے تناظر میں، امیر خسروؔ، ولیؔ، میرؔ اور غالبؔ سے لے کر اقبالؔ، فراقؔ اور فیضؔ تک، کم و بیش تمام اہم شاعروں کے جمالیاتی امتیازات کی تہوں اور طرفوں کو بہ انداز دگر کھولا گیا ہے۔ دوسرے ناقدین کی طرح، شکیل الرحمٰن کی تنقید میں اردو شاعری اور فکشن کے جیسے تنقیدی مطالعات پیش کئے گئے ہیں ان کے پیش نظر، اکثر و بیشتر مشہور و معروف ناقدین اپنے اپنے قبیلوں کی خوشامدانہ حمایتوں کے باوجود، بحیثیت نقاد، شکیل الرحمٰن کے آگے "بونے" ثابت ہوتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ اس حقیقت کو تنقید کے ان بے تاج بادشاہوں کے طرفدار تسلیم نہیں کریں گے لیکن جو واقعی سخن فہم ہیں اور شکیل الرحمٰن کی تنقید کی دنیا سے گذرے ہوں وہ اس سچ کو ماننے کی جسارت کریں گے، ہر شخص جانتا ہے کہ شکیل الرحمٰن اردو کے ایسے واحد نقاد ہیں جنھوں نے ہر جا و بیجا موضوع پر منھ مارنے کے بجائے اپنے آپ کو شعر و ادب کے جمالیاتی مطالعہ و محاسبہ پر ہی اپنی ساری توجہ مرکوز کی۔ جمالیات کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے جتنا لکھا ہے اتنا ہمارے اکثر مستند ناقدین نے جمالیات کے موضوع پر شاید پڑھا بھی نہیں ہوگا۔ اردو میں "آرکی ٹائپل تنقید" اور "توتمی تنقید" (Totemic Criticism) پر بھی سب سے پہلے شکیل الرحمٰن نے ہی ۱۹۶۵ء کے آس پاس قلم اٹھایا تھا۔ غالباً وزیر آغا سے بھی پہلے۔ کلیم الدین احمد نے بھی "ادبی فرہنگ" میں توتم پرستی (Totemism) کے معنی و مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اساطیر کی جمالیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

''اساطیر کی جڑیں ماقبل تاریخ میں جانے کب سے
پیوست ہیں ۔رفتہ رفتہ جڑیں پھیلتی گئی ہیں ۔دنیا کے مختلف
علاقوں کے قبیلوں میں مختلف انداز سے اساطیر کا ارتقا ہوتا رہا اور
انسانی ذہن کے کرشموں کی ایک عجیب و غریب پُر اسرار دنیا وجود
میں آتی گئی..........شعوری اور غیر شعوری طور پر اساطیر کی بنیاد
قائم کرنے اور اس میں فکر اور جذبے اور احساس کی روشنی اور
رنگ و آہنگ کو شامل کرنے میں 'توتم' (Totems) نے بھی
ایک بڑا کردار ادا کیا ہے 'توتمیت' (Totemism) مذہب کی
طرح مقدس ہے۔اساطیر فنون لطیفہ کی سب سے قدیم پُر اسرار
روایت ہے ,انسان کے نسلی لاشعور Collective
(Unconsciousness) میں سیال پگھلی ہوئی ،سرسراتی
ہوئی روائت ،رقص ،مجسمہ سازی ،مصوری اور لٹریچر کی اس قدیم
پُر اسرار روائت نے عمدہ اور عمدہ ترین تخلیقات عطا کی ہیں۔''

اساطیر کی جمالیا تشکیل الرحمٰن ،ص ،۲۰،۱۹

شکیل الرحمٰن کی تنقیدی تحریروں سے اس طرح کی پچاسوں مثالیں پیش کی جا
سکتی ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ عالمی سطح پر شکیل الرحمٰن کی ''جمالیاتی تنقید'' کی قدر و قیمت کا
اعتراف تو کیا گیا مگر اردو تنقید کے بڑے لوگوں نے ،خواہ وہ گوپی چند نارنگ ہوں یا
شمس الرحمٰن فاروقی سب نے شکیل الرحمٰن کی خدمات کو نظر انداز ہی کیا۔ پھر بھی اردو
میں ایسے غیر جانبدار ناقدین کی بھی کمی نہیں جنھوں نے شکیل الرحمٰن کی قدر و قیمت کا
بڑی ایمان داری کے ساتھ اعتراف کیا ہے۔ پروفیسر شین اختر نے شکیل الرحمٰن کی ہمہ

جہت شخصیت کے بارے میں لکھا ہے:

"....ایک ہمہ جہت شخصیت ، ذی علم فرد اور منفرد لب و لہجے کا پورے اردو ادب میں صرف ایک ہی فنکار ہے...شکیل الرحمٰن کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقی تنقید کی پہچان کا شعور اب تک عام نہیں ہوا ہے۔ میرے نزدیک وہ تخلیق کار پہلے ہیں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ایک بڑے شناسا اور ہندوستانی کلچر اور ہزاروں برسوں کی جمالیاتی تاریخ کے پہلے بڑے ترجمان ہیں۔ خسرو کے بعد ہندوستان میں اردو کا کوئی دوسرا ایسا باکمال فنکار پیدا نہیں ہوا جس نے اس سرزمین سے اتنی محبت کی شکیل الرحمٰن کی دنیا تنقید کے محدود دائرے کے گرد نہیں گھومتی اپنی خدا داد قوت تخیل سے وہ اپنی جگہ خود ایک انجمن ہیں ۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ اردو کے وہ ناقدین جنھوں نے تنقید کے علاوہ کوئی دوسری تخلیق نہیں پیش کی ، محض تنقیدی کتابیں لکھتے رہے اور پھر بیساکھیوں پر چلتے چلتے اعلی ادب کی اونچی کرسیوں پر براجمان ہو گئے۔"

(پروفیسر شین اختر؛ شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید۔ص.۹)

بہر حال آج کی تاریخ میں شکیل الرحمٰن خاص طور پر ایک "جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے پوری دنیا میں عزت احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں ۔ مضامین سے قطع نظر شکیل الرحمٰن پر اب تک کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں ش اختر کی "شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید" ، اور حقانی القاسمی کی "شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان" نہایت

اہم کتابیں ہیں۔ منفرد نقاد حقانی القاسمی نے شکیل الرحمٰن کے تنقیدی انفراد و امتیاز کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شکیل الرحمٰن کی تنقید دراصل باز تخلیق ہے۔ تنقید اور تخلیق کے مابین وصل اور وحدت کی اسی کیفیت کی وجہ سے ان کی تنقید ''تخلیقی تنقید'' کہلاتی ہے۔ اس کے جملہ اوصاف اور ممیّزات ان کے یہاں موجود ہیں۔ مغائرت کے وہ رشتے جو دوسری تنقیدوں میں عام ہیں، ان کے یہاں وہ مواصلت میں بدل جاتے ہیں.... تخیل کی نئی زمینوں اور تحیر کے نئے آفاق کی جستجو نے شکیل الرحمٰن کی تنقید کو نشان امتیاز عطا کیا ہے۔ ان کی تحریروں سے 'جمالیاتی انبساط' کے ساتھ قاری کا 'کرہ علم' وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے کیونکہ اردو کے متداول ادب میں انہوں نے کچھ نئے علاقوں کا اضافہ کیا ہے۔ ان علاقوں کی نسبت بشری علوم کی مختلف شاخوں سے ہے۔ نفسیات، اجتماعی لاشعور، نسلی لاشعور، اساطیر اور بھی بہت کچھ ہے اور یہ اضافہ بھی رہین منت ہے ان سات عجوبوں کا جو ادب کا افضل جمالیاتی معیار پیش کرتے ہیں اور یہ سات عجوبے ہیں، شیکسپیئر، گوئٹے، دانتے،، رومی، حافظ ور غالب۔''

حقانی القاسمی؛ شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان ص. 15,16

واقعہ یہ ہے کہ شکیل الرحمٰن کی تنقیدی تصنیفات، روشن چراغوں کا ایک سلسلہ ہیں جو اردو تنقید میں باوقار، بصیرت زا، اور لطیف راہوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یوں تو

جمالیات کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی ہر تحریر اردو تنقید میں ایک اضافے کا حکم رکھتی ہے لیکن جمالیاتی تنقید سے متعلق ان کی تصنیف ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' کسی معجزاتی کارنامے سے کم نہیں۔ اس شاہکار کے خط و خال نہ جانے کتنے برسوں سے شکیل الرحمٰن کے وجود کے اندر پل رہے تھے۔ لیکن اس شاہکار کی تخلیق کے محرکات میں ذاتی مطالعہ، سیکولر طبیعت، کشمیر کی علمی و ادبی تاریخ کی آگہی اور غالب سے عشق کے علاوہ کشمیر میں ان کی طویل سکونت کا بھی اہم ترین کردار رہا ہے۔ ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' کی تصنیف کے خواب سے لے کر تعبیر تک کے سارے مرحلے کشمیر میں ہی طے ہوئے اور یہ بات طے ہے کہ اگر شکیل الرحمٰن کشمیر میں نہ ہوتے تو شاید اردو تنقید (ادب) ایسے نادر الوجود ''صحیفے'' سے محروم ہی رہتی اور جس طرح عالمی سطح پر اس جمالیاتی کارنامے۔ کی پزیرائی ہوئی، وہ اگر نہ ہوا ہوتا تو یہ بھی ممکن تھا کہ شکیل الرحمٰن اردو میں جمالیاتی تنقید کی زمین کو آسمان نہ کر پاتے۔ ایک اور حقیقت یہ بھی ہے کہ شکیل الرحمٰن نے برسوں جس ماحول میں اپنے شب و روز گزارے اس میں اگر ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' جیسی تصنیف وجود میں نہ آتی تو حیرت ہوتی۔ ہزاروں برس سے کشمیر کے مئے خانے میں کشمیری، سنسکرت، فارسی، عربی اور اردو علم و ادب، فکر و فلسفہ، ہندو مت، بُدھ مت اور اسلام کے پیمانے چھلکتے رہے ہیں اور شائد ہی کوئی ایسا حساس بشر ہو جو اس ماحول سے فیضیاب نہ ہوا ہو۔

اخیر کے چند برسوں میں دلی میں سکونت سے قطع نظر، شکیل الرحمٰن نے نوجوانی سے بڑھاپے تک کا سفر اسی کشمیر میں ہی گزارا ۱۹۷۸/۷۹ء تک سرینگر کے لال چوک کے عقب میں واقع کالونی راج باغ کے سرکاری کوارٹر سے (دس بارہ کلومیٹر دور)، حضرت بل مسجد کے بالمقابل واقع، یونیورسیٹی کیمپس تک آتے جاتے، کوہ سلیمان

کے قدیم شنکر آچاریہ مندر، جھیل ڈل، اور حسن پرست، مغل بادشاہوں کی تعمیر کردہ سیر گاہوں، شالیمار، نشاط باغ اور ھاری پربت اور داراشکوہ کے قائم کردہ علمی مرکز' پری محل اور کئی دیگر زیارات، باغات اور تعمیرات کے روح پرور نظارے، چاہے اُن چاہے، آنکھوں سے دل وجود میں اتر کر کشمیر میں تصوف اور بھکتی کی روایات، بلبل شاہ، امیر کبیر سید علی ہمدانی، لل دید اور نُند رشی کی خدمات، سب کی یادوں کو زندہ اور متحرک کر دیتی تھیں۔ حضرت بل کی پُرشکوہ مسجد کے قدموں میں کشمیر یونیورسیٹی کا کیمپس، ملکہ نور جہاں کے قائم کئے ہوئے ''نسیم باغ'' میں ہی بنایا گیا تھا۔ پھلوں اور پھولوں کے جھنڈ کے بیچ واقع ایک عمارت میں شعبہ اردو تھا۔ شکیل صاحب ایک خوبصورت کمرے میں بیٹھتے تھے جس کی کھڑکیوں سے سفیدے اور چنار کے درختوں اور برف سے ڈھکی پہاڑیوں کے مناظر صاف نظر آتے تھے۔ دراصل یہی وہ ماحول تھا جس نے شکیل الرحمٰن کی تخلیقی قوت اور تنقیدی شعور کو رنگ جمال سے شرابور کیا اور ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات اور کئی دیگر جمالیاتی مطالعے منصۂ شہود میں آئے۔

یہ حقیقت ہے کہ ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' جیسی تنقیدی تصنیف اُردو میں غالباً آج تک نہیں لکھی گئی ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب اُردو اور فارسی کے ایک عظیم شاعر ہیں جس پر علامہ اقبال کے بعد سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں اور متواتر لکھی جارہی ہیں۔ اُردو کا شاید ہی کوئی نقاد ہو جس نے کسی نہ کسی پہلو سے کلام غالب کا تنقیدی جائزہ نہ لیا ہو لیکن پروفیسر شکیل الرحمٰن نے جن زاویوں سے غالب کا مطالعہ، محاسبہ اور جائزہ پیش کیا ہے وہ یقیناً سب سے الگ ہے۔ غالب پر، پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' (2013) بھی بے شک غالب شناسی کا ایک نیا سنگ میل ہے، لیکن نارنگ

صاحب کی اس تصنیف کوشکیل صاحب کی تصنیف پر فوقیت دینا، اتنا ہی دشوار ثابت ہے جتنا دبیرؔ کے مراثی کو انیس کے مرثیوں پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ پروفیسر نارنگ اور شکیل الرحمٰن، دونوں نے عرفان وادراک کے الگ الگ مقامات سے غالب سے رشتہ قایم کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن، غالب کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

''مرزا غالب اپنے عہد میں ہندوستانی ادبیات کے نٹراج (شیو) اور نٹور (کرشن) بھی ہیں ایسے نٹؔ راج اور نٹوؔر جو رقص کے جوہر کو احساس وشعور سے ہم آہنگ کرتے ہوئے، نئے جذبوں کی پیش کش کے لئے ''مُدراؤں'' کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ رقص کی کیفیتوں کو شدت سے بھینچ کر تیسری جہت کا احساس دیتے ہوئے، چوتھی جہت بھی نمایاں کر دیتے ہیں اور نئے حسی تاثرات سے آشنا کرتے ہیں۔ غالب تصوف کی جمالیات کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جو تصوف کے Super sensory Experience کی جانب تیزی سے لپکے اور ان تجربوں سے اپنے تجربے کے چراغ روشن کیے۔''

غالب اور ہند مغل جمالیات: شکیل الرحمٰن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ غالب کا انفراد ان الفاظ میں قایم کرتے ہیں:

''غالب کا کلام جامِ جہاں نما ہے۔ غالب کے اشعار میں نہایت دقیق، دوررس اور پیچ در پیچ معانی کی ایک حیرت زا اور عمیق دنیا آباد ملتی ہے۔ غالب کے بارے میں سب سے بڑا

سوال جس کا کوئی آسان جواب نہیں، یہ ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو
کوندے کی طرح لپکتی ہے اور شبستان معنی کو روشن کرتی چلی جاتی
ہے، اس طور کہ پڑھنے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔ قاری تحلیل کرنا
چاہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک جمالیاتی واردات سے بھی
گذرتا ہے جس کا بیان آسان نہیں .... غالب کئی بار اس
مقام پر ملتے ہیں جہاں عام زبان میں گفتگو کرنا محال ہے، یا
جہاں آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ عام زبان تعینات و
ثنویت کی شکار ہے غالب اپنے ارضی احساسات و کیفیات کی
واردات میں اس سے ماورا ہونا چاہتے ہیں۔"

(غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شُونیتا اور شعریات،
گوپی چند نارنگ ص.13)

صاف ظاہر ہے کہ شکیل الرحمٰن کا طریق نقد جمالیاتی ہے جبکہ گوپی چند نارنگ نے غالب شناسی کے لئے اسلوبیاتی طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ شکیل الرحمٰن واضح طور پر ایک ایسے منفرد نقاد ہیں جن کی تنقید نمایاں طور پر "جمالیات مرکز" (AestheticBased) تنقید ہے بلکہ وہ برصغیر کے واحد ایسے نقاد ہیں جن کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جمالیاتی زاویئے سے اُردو شعر و ادب کا تنقیدی جائزہ ہی ان کی شناخت ہے۔ اس کا اندازہ جمالیات کے حوالے سے ان کی کتابوں کی فہرست سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

۱ مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات

۲ ہندوستانی جمالیات

۳ اساطیر کی جمالیات

۴ تصوف کی جمالیات

۵ نظیر اکبرآبادی کی جمالیات

۶ بارہ ماسہ کی جمالیات

۷ کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات

۸ فراق کی جمالیات

۹ فیض کی جمالیات

۱۰ سعادت حسن منٹو: ٹریجڈی کی جمالیات (میموریل لکچر)

اس کے علاوہ بھی امیر خسرو، میر تقی میرؔ، کبیر، اقبال اور دیگر شاعروں اور ادیبوں کے تنقیدی جائزے شکیل الرحمٰن نے جمالیاتی زاویے سے ہی پیش کئے ہیں۔ لیکن شکیل الرحمٰن کی تحریروں کی بالاستعیاب قرأت کی جائے تو معلوم ہوگا کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں جمالیاتی کشف وکرامات کے علاوہ، برصغیر کے تہذیب و تمدن پر اور خصوصاً شورسینی اپ بھرنش کے بطن سے پیدا ہونے والی زبانوں (جن میں اردو بھی شامل ہے) کی شعری جمالیات پر آریائی اور ویدک نظریہ حیات اور بودھ مت اور شیو مت تک کے فلسفیانہ اور متصوفانہ افکار ومفروضات تک کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں شکیل الرحمٰن نے انھیں اپنی تنقید میں کمال تاریخی، تہذیبی اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ برتا ہے۔ یہ خصوصیت اردو کے کسی اور نقاد کے یہاں ناپید ہے حالیؔ اور شبلی سے لے کر ''مراۃ الشعر'' کے مصنف مولوی عبدالرحمٰن دہلوی (۱۸۷۳ء۔۔۔۱۹۵۴ء) تک نے اردو تنقید کے مزاج ومنہاج کے حوالے سے مغربی تنقید کے علاوہ عربی اور فارسی تنقید اور اسلامی نظریہ جمال کے اثرات کا تو ذکر کیا ہے لیکن سنسکرت شعریات اور

بودھ اور ہندو فکر و فلسفہ تک ان کی رسائی نہ تھی البتہ گوپی چند نارنگ، ش۔اختر، شمیم حنفی اور شمیم طارق وغیرہ کی بعض تصنیفات میں ان جہات کو مَس کیا گیا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہندوازم برعظیم کے قدیم ترین مذاہب میں سے ایک ہے فن شعر اور دیگر فنون لطیفہ سے متعلق ہندو علما کی تصنیفات زمانہ دراز سے شعری و جمالیاتی اقدار و روایات کی تشکیل و ترتیب میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہیں، خاص طور پر بھرت مُنی کی ''ناٹیہ شاستر'' رُودرت کی ''کاویہ النکار'' اور ہیم چندر کی ''شبد انوشاسن'' ایسی تصنیفات ہیں جنھیں ''علم الشعر'' کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔ان کتابوں میں شاعری کی اہمیت، غرض و غایت، اقدار، تقاضوں اور امکانات وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسلامی اساطیر کے ساتھ ساتھ ہندو دیومالا سے بھی روحانی رشتہ رکھنے والے شکیل الرحمٰن نے اپنی وسیع المشربی کا اطلاق اپنی تنقید میں فراخ دلی سے کیا ہے۔ان کا عقیدہ تھا کہ، شیوؔ اور پاربتیؔ ہی ہندوی جمالیات کا مرکز و محور ہیں۔ شکیل الرحمٰن کے مطابق:

> ''ہندوستانی اساطیر میں اجتماعی لاشعور کا یہ پیکر (شیو)..... دراوڑ تہذیب کی روح طلوع ہوتا محسوس ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ 'نٹراج' کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شیو پاربتی، کالی، شیولنگ اور ترشول کے حوالے سے ہندوستان کی ہندو تہذیب اور جمالیات کے بنیادی افکار کو سمجھا جا سکتا ہے۔''
>
> (اساطیر کی جمالیات۔ شکیل الرحمٰن)

شکیل الرحمٰن نے شاعری اور شعرا کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے سنسکرت جمالیات کے ''نظریہ رس'' کو بھی ایک حربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن یہ مانتے

ہیں کہ ''حیات وکائنات میں حسن اور آہنگ کی وحدت کا منبع و ماخذ شیو (نٹ راج) ہے۔ نٹراج نے، جسے ''اردھ ناریشور'' (نصف مرد، نصف عورت) بھی کہتے ہیں اپنے رقص میں ۱۰۸ کیفیتوں کو پیش کیا ہے ان کیفیتوں کو ان کے حسی و جذبی تجربات و انسلاکات کی بنا پر الگ الگ خانوں میں رکھا گیا ہے اور ہر خانہ ''رس'' یعنی جمالیاتی جذبہ کہلاتا ہے۔ ہر رس کے الگ الگ نام ہیں جو انسان کے الگ الگ جذبات و کیفیات کے مظہر ہیں ۔مثلاً ،۱۔شرنگار رس، ۲۔رودر رس، ۳۔بھیانک رس، ۴۔ بِبھتس رس، ۵۔ادبھُت رس ، ۶۔شانت رس، ۷۔ہاسیہ رس، ۸۔کرونڑ رس، ۹۔ویررس ، دراصل یہی وہ بنیادی جذبات و کیفیات ہیں جن کا تخلیقی و جمالیاتی اظہار شاعر، ذات، حیات یا کاینات کے حوالے سے اپنی شاعری میں کرتا ہے لیکن شاعر کے کسی بھی متن کے طلسم خانے میں داخل ہونا، اس متن کے جمالیاتی (شعری یا تخلیقی) ''جوہر'' کو گرفت میں لینا اور پھر اپنی زبان اور متعلقہ صنف کی شعریات، روایات، رسومیات اور اجتہادات کی روشنی میں اُس متن (شعر، نظم ....) کا جمالیاتی تجزیہ کرنا ایک انتہائی دشوار گذار مرحلہ ہوتا ہے۔ معتبر نقاد حقانی القاسمی نے شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے۔

> ''ادب کا جمالیاتی جائزہ ایک جان لیوا عمل ہے۔ جمالیات ایک ایسا جزیرہ ہے جس تک پہونچنے کے راستے دشوار گزار اور دقت طلب ہیں۔ سند باد جیسی صفات کا حامل ہی وہاں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اس راہ کو جو ریاضت مطلوب ہے اس سے بہتوں کا جی گھبراتا ہے۔ یہ راہ پُر خار ہے...... شکیل الرحمٰن نے اس وادئی پُر خار کو کیسے طے کیا یہ سمجھ پانا میرے لئے

مشکل ہے۔‘‘

(حقانی القاسمی۔شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان۔ص ۹)

حقانی القاسمی کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ ’’شکیل الرحمٰن کی تنقید محض تخلیق کے جمالیاتی اوصاف کا اظہار نہیں ہے بلکہ اطلاقی جمالیات کی بلند ترین مثال ہے۔ جمالیاتی تصورات کے اطلاقات کی کئی صورتیں ان کی تحریروں میں کچھ اس طرح نمایاں ہوئی ہیں۔

۱۔میرؔ ’’شرنگاررس‘‘ کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔عشق میر کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے اور عشق محبت کا جمالیاتی جذبہ ہے۔عشق ہی شرنگار کا مرکز ہے۔

۲۔نشاطیہ رجحان امیر خسرو کی رومانیت اور جمالیات کا سب سے اہم رجحان ہے۔

۳۔مرزا غالب ہمہ گیر اور تہدار ہند مغل اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں۔اسی تہذیب نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انہیں ’’وژن‘‘ عطا کیا۔غالبؔ رنگ، آواز، حرکت اور رقص کے دلدادہ ہیں۔اردو شاعری میں حسی لذتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کے جمالیاتی لاشعور میں سومنات کا حسن اور تقدس ہے۔اردو ادب میں غالب ’’فینٹاسی‘‘ کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں، ایسی تخلیقی شخصیت ایسے ہمہ گیر وژن کے ساتھ شائد ہی دنیا کے کسی ادب کو نصیب ہوئی ہو۔

یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے معیار اور مرتبہ کا تعین اس ادبی تخلیق کی فنی و تکنیکی لوازمات کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی محاسن کی بنیاد پر ہی کہا جاتا ہے اسی لیے ہر باشعور نقاد، کسی بھی ادبی تخلیق کار کا تنقیدی جائزہ لینے سے پہلے فنی اور جمالیاتی اقدار و روایات کی آگہی بھی لازمی طور پر حاصل کرتا ہے چنانچہ جمالیات

کے حوالے سے تنقیدی نگارشات کے ایک جہان تازہ کی تشکیل کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے افلاطون سے کروچے تک کا ذہنی اور علمی سفر طے کیا ہے۔ اس سفر میں کئی الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔ گاہے گاہے یہ گمان ہوتا ہے کہ تضادات نے ناقد کے فیصلے کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ دراصل جمالیات اور وہ بھی، امیر خسرو، میر، غالب، نظیر، اقبال اور فیض، جیسے مختلف المزاج شاعروں کے جمالیاتی امتیازات کا جائزہ آسان نہیں ہے۔ تنقید و تجزیہ کے عمل مسلسل میں بار بار تنقیدی اور تجزیاتی شعور کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ، شعر اور شاعر کے جمالیاتی محاسن و معائب کا ''سمندر منتھن'' کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ پھر بھی شکیل الرحمٰن نے اپنی قوت تخیل اور حکمت و دانائی سے ان کی تشریح کی اور تنقید کے تجزیاتی عمل کے ذریعے اپنے مقاصد کی بر آوری تک پہنچے۔ ارسطو کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شاعری اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر زور دیا۔ وہ سماجی تناظرات کے وجود سے انکار نہیں کرتا مگر فن پارے میں جمالیاتی تقاضوں کے ماہرانہ برتاو پر اصرار کرتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے اس کلاسیکی تصور نے شکیل الرحمٰن کو افلاطونی نقطہ نظر سے دور اور ارسطو کے نظریہ جمال سے قریب کر دیا۔ مشہور عربی نقاد قدامہ بن جعفر (۳۳۷ھ) نے بھی اپنی تصنیف ''عقد السحر فی نقد الشعر'' میں ارسطو کے جمالیاتی تصورات کے زیر اثر عربی تنقید کو ایک نیا رخ دیا۔ شکیل الرحمٰن کو بھی ارسطو کی بوطیقا نے ہی فن پارے میں جمالیاتی عناصر کی تلاش و تجزیہ اور حسن کی فنکارانہ پیش کش کے تعین قدر کی طرف مائل کیا۔ ان کے مزاج اور ان کی شخصیت میں جو ''نرگسیت'' پوشیدہ تھی۔ اس نے بھی ان کے جمالیاتی تصورات کے فروغ و استحکام میں اہم کردار ادا کیا۔

شکیل الرحمٰن اُردو کے واحد ناقد ہیں جنہوں نے بطور خاص جمال، فلسفہ جمالیات اور جمالیاتی تنقید پر بہت کتابیں لکھی ہیں اور یہ کتابیں اُردو تنقید کی تاریخ کا یقیناً گراں

قدر حصہ ہیں۔ بہت پہلے مجنوں گورکھپوری نے اپنی چھوٹی سی کتاب میں جمالیات کی تشریح کرتے ہوئے ایک جملہ لکھا تھا کہ ”جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا“، اگرچہ یہ بے حد مبہم سی بات لگتی ہے لیکن یہ اتنا بلیغ جملہ ہے کہ اس کے جلوے ہر جگہ بکھرے ہوئے ملیں گے۔ اس کائنات کی ہر شے میں رب العالمین کے جمالیاتی مظاہر کی جلوہ سامانیاں روشن ہیں۔ وہ درخت کی پتیاں ہوں یا مور کے خوبصورت پنکھ یا قوس قزح کے سات رنگ۔ دریا کی روانی ہو یا سمندر کی گہرائی، آبشار سے نکلتی ہوئی موسیقی، مندر کی گھنٹی ہو یا صحرا میں اذان صبح کا سماں ہو یا شفق کی لالی، غرض کائنات کی ہر شے خواہ وہ نباتات کا حصہ ہو یا جمادات کا یا اشرف المخلوقات کا، بنانے والے کے جمالیاتی معیار کا انداز ہوتا ہے۔ کوئی شے ایسی نہیں اور کوئی فرد و بشر ایسا نہیں جو اس کے دائرے میں نہ آتا ہو۔ اس طرح ہم یہ بات یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ پوری کائنات کی تخلیق میں جو حسن و فنکاری نظر آتی ہے وہ بنانے والے کے اعلیٰ ترین ذوق جمال اور معیار کی عکاسی کرتا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اپنے جمالیاتی مطالعات میں مظاہر فطرت کی حسن آفرینی کا رشتہ، انسان، خدا، مذہب اور فنون لطیفہ کی تخلیق کے اسرار، ابعاد اور امکانات سے جوڑنے کی غیر معمولی، زندہ اور متحرک مثالیں پیش کی ہیں، وہ شکیل الرحمٰن سے پہلے (اور بعد بھی) کسی اور اردو نقاد کے یہاں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا۔ ایک دو اقتباسات دیکھئے خود اندازہ ہو جائے گا۔

”جنگل کی تہذیب نے درختوں اور پودوں کے اسرار کو سمجھایا اور انسان نے درختوں اور پودوں کی عبادت کی، زندگی، ارتقا اور موت کے ابتدائی تصورات ان سے وابستہ ہیں۔ درختوں کی عبادت اگر ابتدائی مذہب ہے تو بلا شبہ اس سے ذہنی او

رجذباتی وابستگی انسان کے جلال و جمال کے اظہار کی اولین صورت بھی ہے۔...عورت تخلیق کی علامت ہے لہذا وہ صرف درخت کا استعارہ یا امیج نہیں، بلکہ خود درخت ہے۔ درخت کا حسن عورت میں ہے اور عورت کا کا حسن درخت ہے۔ ماں کی کوکھ اس کی شفقت اور محبت، اس کی رحمتوں کا سایہ، اس کا تقدس، اس کی تخلیقی قوت، سب درخت کی علامت میں جذب ہیں۔ اسی طرح عورت کا حسن اور اس کے جلوے، اس کا پیار، اس کی جنسی کشش، چاہے جانے کی آرزو اور جنسی ہم آہنگی سب درخت میں نظر آئے۔"

(شکیل الرحمٰن؛ ہندوستانی جمالیات؛ جلد دوئم ص.138)

شکیل الرحمٰن کا ایک اور بے مثل جمالیاتی مشاہدہ اس اقتباس میں نظر آئے گا:

"ندیاں لاشعور کی علامتیں ہیں، آرزو، خواہش، تمنا، محبت، خوف، وحدت کی سیال کیفیت میں گُم ہو جانے کی خواہش، گیان دھیان، پاکیزگی اور تقدس سب ان پیکروں سے وابستہ ہیں۔ دریا وہ روح ہے جو لاشعور بن گئی ہے۔ اس کے نیچے زندگی کی بیش قیمت نعمتیں ہیں، اس کی گہرائیاں انسان کے وجود کی گہرائیاں ہیں۔ تاریک اور پُر اسرار زمین سے اس کا رشتہ گہرا ہے۔ یہ جبلتوں کی سیال صورت ہے۔ جذبات اور احساسات کا سرچشمہ ہے۔"

(شکیل الرحمٰن؛ ہندوستانی جمالیات؛ ص.208)

جمالیات ایک Normative Science ہے،اسے فلسفہ فنون لطیفہ (Philosophy Of Finr Arts) بھی کہا جاتا ہے۔اسی لیے فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے مطالعہ و مشاہدہ ، ذوق اور ظرف ، ادبی نظریات و مفروضات اور وجدان کے معیار کے مطابق جمالیات کی توضیح و تعبیر کی ہے۔جمالیات کو انسان ،فطرت اور فنون کے رموز و علائم کے حوالے سے فلسفہ سے تعبیر کرنا، واقعتاً اس بے حد اہم حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ خالق کاینات نے صرف انسانوں کو حسن شناس نہیں بنایا بلکہ ساری مخلوق کو حسن شناسی کا جوہر عطا کیا۔یہی وہ حقیقت ہے جو ہمارے صوفیوں کو جمالیات کی طرف لے گئی اور شعرا کو یہ کہنے پر مجبور کیا:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

غالبؔ

صوفی کائنات میں بکھری ہوئی حقیقتوں کو خدا کے حسن اور اس کی فن کاری کا ایک بنیادی پہلو مانتا ہے۔شاعر ،صوفی ہو یہ ضروری تو نہیں لیکن شاعر بھی معشوق حقیقی، ایشور یا رب العالمین کے مظاہر حسن کو اپنے عالم محسوسات میں سمیٹتا ہے اور پھر انھیں لفظ و معنی کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔احساس حسن کی نہ کوئی تعریف کی جاسکتی ہے اور نہ اس کی حدیں متعین کی جاسکتی ہیں۔کسی بھی فرد یا قوم کے معیار حسن کی کسی ادنیٰ یا اعلیٰ ترین صورت کی تعریف یا توضیح ممکن نہیں ہے لیکن حسن کو دیکھنے، اس سے متاثر ہونے اسے قبول کرنے کی صلاحیت انسانوں کی اپنی تہذیبی بساط کے مطابق ہوتی ہے اور کہیں یہ ابدی مسرت کا نام ہے اور کہیں دیکھنے والوں کی نظر کے اپنے حسن سے عبارت ہے۔

دوسری بات یہ کہ گرچہ دیگر فنون لطیفہ کی طرح شاعری کی روح بھی حسن و جمال ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں حسن و جمال کی یہ کیفیت کیوں کر پیدا کرتا ہے؟اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ براہ راست کسی حسین شئے کو دیکھ کر پہلے تو خود محظوظ و مسرور ہوتا ہے پھر اپنے اس حظ اور سرور کو اس حسین شئے کے حوالے سے،شعر کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔اس کی ایک ادنی مثال میرؔ کا یہ شعر ہے:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہئے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ'حسن کے کسی مظہر کے مشاہدہ کے بعد اکثر شاعر کو کسی اور'شئے'(یا حقیقت) کا بھی وجدان (Perception) ہوسکتا ہے/ ہوتا ہے۔اس کی عمدہ مثال اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' ہے اقبال کو مسجد قرطبہ کے نظارہ کے بعد محض فن تعمیر کے اسرار و رموز ہی نہیں یاد آتے بلکہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی پوری تاریخ بھی یاد آجاتی ہے۔اسی طرح شاعری میں حسن و جمال کی کیفیت پیدا کرنے کی تیسری صورت یہ ہے کہ جب کبھی شاعر کے'حواس'اور'وجدان' کی ملی جلی تحریک سے شاعر کے بطون میں ایک سلسلہ ادراک قائم ہو جاتا ہے اور وہ اس کا اظہار اپنی کسی تخلیق میں، فنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ کرتا ہے تو اس تخلیق کو پڑھ کر شاعر کے سلسلہ ادراک کے سارے مرحلے آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔اس کی بہترین مثال بھی ہمیں اقبال کے یہاں ہی،ان کی تخلیق ''جاوید نامہ'' میں ملتی ہے جس میں اقبال پیر رومؔی کی رہنمائی میں مختلف افلاک کی سیر کرتے ہیں اور متعدد عظیم شخصیتوں سے ملاقات کرتے ہیں۔جاوید نامہ کی قرات ان ملاقاتوں کا سماں آنکھوں کے سامنے تخیل اور وجدان کے ایک پورے سلسلے کو زندہ اور متحرک کر دیتی ہے۔

شکیل الرحمٰن ، فلسفہ جمال ،ادب وفن کی جمالیاتی تشکیل اور اور ادبی متون کی جمالیاتی تنقید ،توضیح وتعبیر کے اسرار وآداب کی غیر معمولی بصیرت رکھتے ہیں،اس کا ثبوت جمالیاتی تنقید سے متعلق ان کی تصنیفات ہیں۔ ان میں ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' ان کی وہ شاہکار تنقیدی کتاب ہے جس میں غالب کی جمالیات کے ان پہلوؤں کو منکشف کیا گیا ہے جو اب تک اردو میں ''غالب شناسی'' کے حوالے سے نادیدہ اور ناشنیدہ تھے۔۔انہوں نے غالب کے تجزیہ وتحلیل سے اپنی جمالیاتی تنقید کی ابتدا کی ۔کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب سے بڑا اُردو کا کوئی شاعر نہیں اور نہ ہی جمالیاتی قدروں کی پاسداری کے باب میں ان کا کوئی ثانی ہے۔شکیل الرحمٰن کی اس شاہکار تصنیف میں، '' روایات اور غالب ، داستانی روایات اور نئی داستانیت ، داستانیت اور غالب کی بصیرت ، علامت ، استعارہ اور پیکر، صحرہ نوردی کے جمالیاتی تجربے، ہند مغل مصوری کا عرفان، جلوہ صد رنگ اور روشنی رقص وتحرک، احساس ذات کا وژن، اور فنون نشاط، مثنوی چراغ دیر، تحیر کی جمالیات کی ایک مثال، کلاسیکی روایات کا عرفان ، سائکوڈرامے کا ایک آتشی کردار ۔ جیسے عنوانات کے تحت شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیاتی کائنات کو قارئین سامنے بے پردہ کر دیا ہے۔شکیل الرحمٰن کو پتہ تھا کہ غالب کو سمجھنے کے لیے صرف جمالیاتی علم وآگہی ہی کافی نہیں ہے بلکہ علم نفسیات ،خصوصاً شعور اور لاشعور سے تخلیق کے رشتے کی وضاحت اور تفہیم بھی ضروری ہے اور وسط ایشیا اور ایران ،عرب اور دیگر اسلامی ممالک کی تہذیب وتمدن کی تاریخ سے واقفیت بھی ناگزیر ہے کیونکہ بقول پروفیسر شین اختر اس خطہ زمین کے تہذیبی سفر میں انسانی تجربات کی ایک طویل داستان پوشیدہ ہے یہ تجربات جمالیاتی بھی ہیں اور تہذیبی وتمدنی بھی ۔ان سے مختلف زبانوں کی تہذیبی تاریخ مرتب ہوتی

ہے۔اور وہ تمام تہذیبی قدریں سامنے آتی ہیں جو قوسِ قزح کی طرح مختلف رنگ پیش کرتی ہیں ۔اسی طرح ہندوستانی تہذیب اور وسط ایشیائی تہذیب کے مختلف نمونے بھی ہماری نگاہوں کے سامنے ابھرتے ہیں اور اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ عالمی تہذیب کا سفر کسی ایک فرد یا ایک قوم یا ایک ملک کا مرہون منت نہیں بلکہ اس میں پوری دنیا کی رنگینیاں پوشیدہ ہیں۔ہم جب کبھی ہندوستانی تہذیب کی بات کرتے ہیں تو ویدک کال سے آج تک مختلف قوموں، زبانوں اور مذہبوں کی بے حد رنگین اور زندہ تصویریں سامنے نظر آتی ہیں ۔ یہ تصویریں مختلف زبانوں کو ہمارے سامنے اس طرح اجاگر کرتی ہیں جیسے وہ آج کی ہوں ۔ یہی وہ سچائی ہے جو شکیل الرحمٰن کو غالب کی جمالیات کی طرف لے گئی یا جس نے ان کے وژن اور تصورات کو غالب کی جمالیاتی کائنات کی طرف مائل کیا۔شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیات کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے غالب کی شاعری کے کئی نئے گوشوں کی نشاندہی کی ہے، مثلاً شکیل الرحمٰن کے مطابق، غالب کی اُردو، فارسی شاعری، ان کے خطوط اور دیگر نثری تحریروں کا بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کے یہاں ''روشنی'' کا استعارہ مختلف شکلوں میں بار ہا آیا ہے۔نور، آتش، شعلہ اور آگ، وغیرہ ایسے پیکر ہیں جو غالب کی شاعری کی جمالیاتی ''تشکیل'' (Construction) میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔کائنات کی تمام اشیا سے روشنی کا کوئی نہ کوئی رشتہ لازماً ہے۔روشنی کا یہ استعارہ شکیل الرحمٰن کو غالب کے خاندانی حالات، مغل عہد کی تاریخ، غالب کے آبا واجداد کے نشانات، اور ان کی ذاتی اور سماجی زندگی کے نشیب وفراز کی طرف لے گیا اور جو حقیقتیں سامنے آئیں وہ انہیں ایران کی مذہبیت کی طرف مائل کر گئیں آتش پرستوں کا یہ ملک غالب کے آبا واجداد کا ملک تھا۔زرتشت سے ہوتے ہوئے غالب کا

شجرہ غالب کے آبا و جداد تک پہنچتا ہے۔ روشنی کے اس رمز کو سمجھنے کے لیے شکیل الرحمٰن کی علم نفسیات نے رہنمائی کی اور وہ غالب کے انفرادی لاشعور سے اجتماعی لاشعور تک بہ آسانی پہنچ گئے۔ مشہور مصور (Picaso) کی تصویروں میں بھی اس کے آبا و اجداد کے وطن اسلامی اسپین کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کے اثرات نمایاں ہیں۔۔ ٹھیک اسی طرح شکیل الرحمٰن نے کلام غالب کے کلیدی الفاظ، استعاروں اور علامتوں کی تہذیبی اور لاشعوری تہوں کو کھول کر غالب کی جمالیات کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کی ہے اور اردو تنقید کو غالب شناسی کے نئے امکانات سے روشناس کروایا ہے۔

غالب کی شاعری کا بالاستعیاب مطالعہ قاری کو ''رب عظیم'' کے بے پناہ حسن کے قریب لے جاتا ہے اور قاری کائنات میں بکھری ہوئی ہر ایک شے میں قدرت کی فن کارانہ ''حسن کاری (Beutification) کو شدت سے محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ غالب کی خود شناسی ہے تعلّی نہیں کہ وہ اپنی شاعری میں الفاظ کی دنیا کو ''گنجینہ معنیٰ'' سے تعبیر کرتا ہے۔ معنیٰ کا طلسم ہمیں ان عقدوں کی طرف موڑ دیتا ہے جو ہماری آنکھوں سے پوشدہ ہیں۔ یہی شاعری کا کمال ہے اور اسی لیے شاعری کو 'سحر کاری سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ آج کا قاری بھی کلام غالب کے جس پہلو کی طرف سب سے زیادہ توجہ دیتا ہے وہ پہلو غالب کی شعری کاینات کی، اسرار سے بھرپور طلسمی فضا ہی ہے یہی وجہ کہ غالب کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی وشافی تسلیم نہیں کی جاتی ۔ حالؔی، بجنوری، مجنوںؔ اور نند لال کول طالبؔ کے بعد یوسف حسین خاں ہوں یا، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ ہوں کہ حامدی کاشمیری یا وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی ہر ایک نے اپنے اپنے طور پر غالب کے طلسم خانۂ معنی کے بھید کھولنے کی کوشش کی ہے لیکن اس باب میں شکیل الرحمٰن نے جن گوشوں تک رسائی حاصل کی

ہے وہ دوسروں کو کم ہی نصیب ہوئی ہے۔

شکیل صاحب نے بڑی دیدہ ریزی، دیدہ وری، ریاضت، اور فکر و تخیل کی بلندی سے کام لے کر غالب کو ایک نئے رنگ میں دیکھا اور دکھایا ہے جس سے اردو دنیا ابھی تک نابلد تھی۔ شین اختر نے بجا طور پر لکھا ہے کہ غالب شناسی کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کے اس طریق نقد نے اردو میں پہلی بار Inter Disciplinary تنقید کو متعارف کروایا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالب شناسی کا بنیادی نقطہ غالب کی جمالیات ہے لیکن جس کی تفہیم کے لئے غالب کی نفسیاتی بنیادوں، ہند مغل جمالیات کی تہ داریوں اور ہند ایشیا کے تہذیبی لیل و نہار کی آگہی بھی ضروری ہے شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کی تفہیم کے لئے ان کے دیگر جمالیاتی مطالعات مثلاً ہندوستانی جمالیات، اساطیر کی جمالیات، تصوف کی جمالیات اور میرؔ، کبیرؔ، اور نظیرؔ کے علاوہ منٹو؛ ٹریجڈی کی جمالیات وغیرہ سے بھی گذرنا ہوگا ۔اس ضمن میں پروفیسر شین اختر کی اس دانشورانہ رائے کو ماننا ہوگا کہ:

> "شکیل الرحمٰن کا مطالعہ محض اردو تنقید کی تاریخ کا مطالعہ نہیں ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم ہندوستانی تہذیب، کلچر زبان اور اپنی ادبی تاریخ کا گہرا شعور رکھیں۔ شکیل کی شناخت کے لئے ضروری ہے کہ ہم انہیں ادب کے فرسودہ تصورات سے آگے بڑھ کر دیکھنے کی کوشش کریں۔ اور ان رموز تک پہنچنے کی تگ و دو میں مصروف ہو جائیں جس نے شکیل کی تخلیقی صلاحیتوں کو کئی اہم کتابوں کی شکل میں پیش کیا.......... شکیل الرحمٰن ایک بڑے 'شلپ کار' ہیں بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک ہیں۔ ان کا علم محض

غالب کی جمالیاتی بلندیوں تک محدود نہیں بلکہ وہ جمالیاتی تنقید کے ایک بڑے مفسر بھی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ ادبی تنقید کا وجود اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک ادبی تخلیق وجود میں نہ آئے۔''

(پروفیسر شین اختر؛ شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید۔ ص.۹)

شکیل الرحمٰن کی شخصیت کی طرح ان کی تنقید نگاری بھی ایک بھید بھرا طلسم خانہ ہے اور اس طلسم خانے میں روایتی تنقیدی روّیے، نظریات اور اسالیب کے دروازے سے داخل نہیں ہوا جا سکتا بلکہ اس کے لئے شکیل الرحمٰن کی ''تخلیقیت'' کی کنجی استعمال کرنی ہوگی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ شکیل الرحمٰن محض جمالیاتی تنقید کے میدان کے ہی شہ سوار نہیں تھے بلکہ انہوں نے ناول، افسانے، خود نوشت، سفرنامہ ریڈیائی ڈرامے، اور ٹی وی سیریل وغیرہ میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن کے کِن کِن امتیازات کو نظر انداز کیا جاتا رہے گا اور کب تک؟ اردو دنیا اب، ادب اور ادیبوں کی ''خیمہ سازی'' کرنے والوں کی ریشہ دوانیوں کو سمجھ چکی ہے اور لوگوں کو اندازہ ہو گیا ہے کہ کون اردو ادب کو کعبے کی طرف لے جا رہا ہے اور کون ترکستان کی طرف۔ اب تو اردو کا ہر سنجیدہ قاری غالب کی زبان میں ہی یہ کہنے لگا ہے:

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

⊙⊙⊙

شمیم احمد شمیم : کج کُلاہئی کردار کا بانکپن

شمیم احمد شمیم 'شوپیاں' کے گاؤں 'آسنور' (نزد اہرہ بل) میں ۱۹۳۴ء میں مولوی محمد یعقوب کے یہاں پیدا ہوئے۔ شمیم نے ابتدائی اور اسکولی تعلیم گاؤں میں ہی حاصل کی۔ گریجویشن ایس۔ پی۔ کالج سرینگر سے کی۔ ڈاکٹر فاروق عبداللہ شمیم کے کلاس فیلو اور گہرے دوست تھے۔ کچھ عرصہ محکمہ اطلاعات میں ملازمت کی۔ ماہنامہ ''تعمیر'' کا مہجور نمبر اور آزاد نمبر شائع کئے۔ لیکن پھر ملازمت سے دل بھر گیا تو استعفیٰ دے کر ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے گئے۔ علی گڑھ میں وہ انجمن ترقی پسند مصنّفین اور اسٹوڈنٹس یونین میں خوب سرگرم رہے۔ ان کی تقریروں کی شہرت دور دور تک پھیلی تھی۔ ان کی اردو دانی اور ادبی ذوق کا فیضان تھا کہ انہیں ''علی گڑھ میگزین'' کا ایڈیٹر بنایا گیا۔ علی گڑھ سے کشمیر واپس آ کر انہوں نے وکالت شروع کی۔ ہفتہ وار ''آئینہ'' جاری کیا۔ کچھ ہی عرصہ میں ''آئینہ'' کا شمار پورے برصغیر کے مقبول ترین اخبارات میں ہونے لگا۔ اسمبلی کا انتخاب لڑا۔ بخشی غلام محمد کو ہرا کر پارلیمنٹ کے ممبر ہوئے۔ یکم مئی ۱۹۸۰ء کو آنکھ کے کینسر کے سبب انتقال ہوا۔

جموں کشمیر میں: شمیم احمد شمیم، اردو زبان و ادب کا معمار ہی نہیں، محافظ بھی تھا۔ 'پنچایت' سے لے کر 'پارلیمنٹ' تک شمیم نے 'فارسِ میدان تہور' کی طرح تنِ تنہا اردو کی لڑائی لڑی تھی۔ وہ بھی اس انداز سے کہ اس کے ایک ہاتھ میں ''کشمیری'' تھی اور

دوسرے ہاتھ میں اردو۔ جموں کشمیر میں شمیم واحد ایسے محبِّ اردو تھے جنہوں نے کسی ستائش، کسی صلے کی پرواہ کئے بغیر کشمیری کے ساتھ ساتھ اردو کے لئے بھی وہ سب کچھ کیا جو اس کے بس میں تھا۔ شیخ العالم اور لل دید سے لے کر حبہ خاتون اور مہجور تک کی کشمیری زبان اور شاعری کی جو پاکیزہ، سحر آگیں اور شہد آفریں روایات شمیم کے رگ و پے میں تھیں، وہ جب اردو کے قالب میں ڈھل کر شمیم کی زبان اور قلم سے اظہار و بیان کی صورت اختیار کرتیں تو گویا 'ساحری' اور حکمت کے چراغوں کے کئے سلسلے روشن ہوا اُٹھتے۔

"اِنَ مِنَ الشعرِ حِکمَتہً و اِنَ مِنَ البَیَانِ سِحرا" (ابو دائود. مشکوۃ!)

اس باب میں اردو کا بڑے سے بڑا تنخواہ دار پروفیسر، صاحب اقتدار وزیر یا سیاست داں، شمیم کے مدِ مقابل نہیں آ سکتا، اس یکتائے روزگار ادیب، صحافی، سیاست داں اور دانشور کی تحریروں اور تقریروں کی تہوں کو کھول کر دیکھئے تو اندازہ ہوگا کہ شمیم، کشمیر کے چاروں کھونٹ (تاریخ، ثقافت، مذہبی رواداری اور علم و ادب) کے حوالے سے اہل کشمیر کے ''قومی تشخص'' کا امین تھا۔ ساتھ ہی کشمیر پر ''ہند اسلامی تہذیب'' کی زندہ لہروں، مصوری، نقاشی، موسیقی، شاعری رقص و نغمہ اور فن تعمیر کے اثرات کا شناور بھی۔ تقسیم ملک / تقسیم کشمیر اور اس کے بعد کشمیر کے آسمان سیاست پر کیسے کیسے ''سعد'' اور ''نحس'' ستارے 'ظہور' میں آئے اور 'غیاب' میں چلے گئے، سب کچھ شمیم نے اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ 'نگاہِ شوق' کو شریک بینائی، کر کے کشمیر اور کشمیری قوم کے 'حال' میں 'مستقبل' کے کاروبار سیاست کا الہامی نظارہ کرنے کا ہی شاخسانہ تھا کہ ان کی آنکھوں نے بہت دیر تک ان کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ ریاست اور ملک کی عصری سیاست کے گرد و غبار کے سبب آنے والے دور کا نہ جانے

کون سا منظر آنکھوں کی پھانس بن گیا تھا کہ آخر یہ 'پھانس' (Eye Cancer) ہی شمیم کی موت کا سبب ثابت ہوئی۔ شمیم احمد شمیم پورے جموں کشمیر پر کشمیری تہذیب وتمدن اور ادب وصحافت کی روشن علامت کے طور پر آج بھی زندہ ہے۔ ظفر اقبال منہاس کے اس بلیغ فقرے پر غور کیجئے:

''شمیم ایک 'طرزِ احساس' کا دوسرا نام ہے۔''

صحافی اور ادیب شمیم، مقرر شمیم، سیاست کار شمیم، پارلیامینٹیرین شمیم، نڈر اور جانباز شمیم، کشمیر پرست شمیم، محبّ وطن شمیم اور ہر حال میں 'حق پرست شمیم' جس پہلو کو بھی سامنے کیوں نہ رکھا جائے، شمیم کے اس ''طرزِ احساس'' کو گہرائی سے سمجھنے اور برتنے کی ضرورت تھی جس پر اہل کشمیر کھرے نہ اتر پائے۔ اور آج یہ ریاست جس غیر یقینی صورت حال کی کھونٹی پر ٹنگی ہے اس کی ایک بڑی وجہ شمیم کے طرزِ احساس سے مجرمانہ اغماض بھی ہے۔ شمیم کے اس طرزِ احساس میں کشمیریوں کی مسلسل تذلیل اور استحصال کی دردناک سچائیاں ہیں۔ پٹھان اور سِکھ دور حکومت میں کشمیری قوم کو جس جس طرح رُسوا کیا گیا اس کی ساری تفصیل شمیم کے اجتماعی میں محفوظ تھیں۔ ۱۸۴۲ء کے بعد بھی ڈوگرہ راج کی قانونی سرپرستی میں ''بچہ نغمہ'' اور ''حافظ نغمہ'' کے عنوان سے 'جسم فروشی اور فحاشی کو فروغ دے کر نُند ریشی، لل دید، شنکر آچاریہ اور امیر کبیر کی مقدس روایات کو کشمیری معاشرت سے مٹانے کی جو مکروہ کوششیں کی گئیں، شمیم ان سے بھی آگاہ تھے اور اس نے

'سرٹینڈیل بسکو، پنڈت آنند کول بامزئی اور دیگر مورخین کی کتابوں سے لے کر محمد سبحان حجام عرف ''سبلہِ نأوِد'' کے کتابچوں تک میں پڑھ بھی رکھا تھا کہ ''سرکاری سرپرستی میں چلنے والے اس گھناونے دھندے پر روک لگانے کی خاطر نہ تو مسلمانوں کے مذہبی اجارہ داروں نے ہی کوئی آواز اُٹھائی اور نہ ہی ہندو فرقے کے پڑھے لکھے لوگوں نے، جن کی رسائی سرکاری ایوانوں تک تھی...... کیونکہ دونوں ہی ڈوگروں کے وظیفہ خوار تھے اوران کی طرف سے عطا کی گئی جاگیروں کے مالک۔''

(بہ حوالہ: مشاہیر کشمیر، مرتبہ محمد باصیل، ناشر غلام محمد اینڈ سنز، سنہ اشاعت ۲۰۱۲ء، ص ۲۲،)

جموں کشمیر کے اکثر و بیشتر لوگوں نے اپنی تاریخ کے ان تلخ حقائق کو اپنے حافظے سے نکال دیا، لیکن کشمیری قوم پر ظلم و جبر اور استحصال کی ساری سچائیاں شمیم کے وجود کے اندر، سب سے الگ ایک منفرد ''طرزِ احساس'' کے تار و پود بنتی رہیں، جو آخر کار مناسب وقت آتے ہی، سب کہاں بس جستہ جستہ اس کی تحریروں میں ''آئینہ'' ہوتی رہی۔ اسی طرزِ احساس کو کشمیریوں میں بیدار اور عام کرنے کی غرض سے شمیم نے اچھی خاصی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر جولائی ۱۹۶۴ء ''آئینہ'' کا اجرا کیا۔ بلراج پوری لکھتے ہیں:

''مجھے وہ دن نہیں بھولے گا جب سیاسی موجوں سے کھیلنے کا سودا اس کے سر میں سمایا تھا۔ ۱۹۶۴ء کے کسی مہینے، کسی تاریخ کی شام کو ایک نوجوان ''اہم مشورہ'' کے لئے جموں میں مجھ سے

ملنے آیا۔ ''کشمیری نوجوانوں کے رول'' کے بارے میں میری رائے پوچھی۔ میں نے کہا، ''مجھے ایسے شخص کی تلاش ہے، جو کشمیری ہو، مسلمان ہو، ہندوستانی ہواور انسان ہو۔'' شمیم چلا اٹھا ''تو وہ شخص مل گیا'' اور میرے ردِعمل کا انتظار کئے بغیر مزید کہا ''اس کا نام شمیم احمد شمیم ہے۔''

مجھے اس کے دعوے پر قطعاً شک نہیں، اس سے بہتر کشمیری، بہتر مسلمان، بہتر ہندوستانی اور بہتر انسان کشمیر میں ضرور بستے ہیں، مگران سب حیثیتوں میں تضاد ختم کرنے میں جو کامیابی شمیم نے حاصل کی، وہ اس وقت شاذ ہی کوئی اور کرسگا۔''

(''شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۲۸)

شمیم احمد شمیم نے اپنے ہم وطنوں کو آئینہ دکھانے کے لئے اخبار ''آئینہ'' کا اجرا کیا تھا۔ اور اسے شمیم کے طرز فکر و احساس کی ہمہ گیر حکمت کہیں یا زبان بیان کی ساحری کہ اشاعت کے چند شماروں کے بعد ہی نہ صرف جموں کشمیر بلکہ پورے ملک میں توجہ کا مرکز بن گیا۔ آئینہ اور شمیم نہ صرف اردو کی اجتہادی صحافت کے میزان بن گئے بلکہ اردو ادب و صحافت کے ایک اہم مرکز کے بطور جموں و کشمیر کی پہچان کو مستحکم کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ ''آئینہ'' میں شمیم، بڑے بڑے پیران پارسا کے جال، چال اور مال کی کھال اُتارتے تھے اور جواب میں شمیم اور ان کے آئینہ میں بھی بال نکالنے کی کوششیں اور سازشیں کی جاتی تھیں۔ برصغیر ہند و پاک کے بلند پایہ ادیب اور صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے اخبار ''صدق جدید'' کی سبھی تحریریں خود لکھتے تھے۔ شمیم کے دوست غلام محمد باون کا بھی

بیان ہے کہ آئینہ کی ۹۸ فیصد تحریریں خود شمیم احمد شمیم کی لکھی ہوئی ہوتی تھیں۔ شمیم نے آئینہ میں اردو صحافت کا ایک نیا معیار قائم کیا تھا۔ آل احمد سرور نے تو لکھا ہے کہ،

> ''دیوان سنگھ مفتون کے بعد شمیم احمد شمیم برصغیر کے سب سے مشہور اور موثر صحافی تھے۔ ان کی صحافت میں ادبیت تھی، فن تھا۔''

شمیم کی صحافت میں ''ادبیت'' کی چاشنی کا اعتراف تو ہر شخص کرتا ہے اس کا اندازہ آئینہ کے اداریوں، کالموں، تبصروں اور خبروں کی سرخیوں تک سے لگایا جا سکتا ہے، لیکن سب سے بڑی چیز شمیم کی ''حق گوئی'' تھی جو آج کی ہندوستانی صحافت میں رویش کمار جیسے ایک آدھ صحافیوں سے قطع نظر تقریباً ناپید ہو چکی ہے۔ ''آئینہ'' کی مقبولیت جب آسمان کی بلندیاں چھونے لگیں تو شمیم نے اسے ہفتہ وار سے روزنامہ کر دیا۔ لیکن کشمیر کے مشہور صحافی ادیب اور دانشور غلام نبی خیال نے اپنے تجربے کی بنا پر شمیم کے اس فیصلے کو نامناسب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''ہفت روزہ آئینہ کو روزنامہ میں تبدیل کرنے کا اس کا فیصلہ درست ثابت نہیں ہوسکا۔ شمیم ایک تخلیقی فنکار تھا۔ اس کے قلم میں رواں دواں دریاؤں کی رفتار اور بلند و بالا پہاڑوں کی جولانیاں تھیں۔ اپنے جذبات اور محسوسات کو وہ صرف ایک ہفتہ وار اخبار ہی کے ذریعے اظہار کو جامع صورت بخشنے میں ماہر تھا۔ لیکن روزنامہ میں اس کا کام ایسے عمل تک محدود ہو کر رہ گیا کہ وہ ناخواندہ سیاست دانوں، انگوٹھا چھاپ وزیروں، عوام کا استحصال کرنے والی سیاسی شخصیتوں، تنظیموں اور راشی افسروں کے

بیانات کی سُرخیوں کی نوک پلک درست کر کے انہیں شائع کرے۔"

("شیرازہ"، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۲۰۲)

لیکن شمیم نے اردو صحافت کو ہی نہیں اردو ادب کو بھی معیار اور وقار بخشنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی لئے شمیم کا شمار جموں کشمیر میں اردو کے معماروں میں کرنا ناگزیر ہے۔ شمیم خود شاعر تو نہیں تھے لیکن اعلیٰ ذوق کے حامل سُخن فہم تھے۔ کشمیری اور اردو ادب کا ان کا مطالعہ تو گہرا تھا ہی شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر، تنقید و تجزیہ کا بھی غیر معمولی شعور رکھتے تھے۔ شاعری، ناول، افسانہ اور تحقیق و تنقید سے متعلق شمیم کے اردو میں لکھے گئے مضامین کا ذکر آج بھی جموں کشمیر کے ادبی حلقوں میں ہوتا ہے۔ تصور ہی کیا جاسکتا ہے کہ جو شخص یاس یگانہ چنگیزی اور پنڈت نندلال کول طالب کاشمیری کی طرح مرزا غالب کی شاعری کی جراحی کر سکتا ہو اور غلام رسول نازکی اور حامدی کاشمیری جیسے معتبر اور منفرد قلم کاروں کی تخلیقات کو تختہ مشق بنانے کی جسارت کر سکتا ہو وہ بھی ناقابل تنسیخ دلائل کے ساتھ تو پھر اس شخص کی تنقیدی بصیرت کو سراہنے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں بچ پاتا۔ غالب، مرزا ہونے کے ساتھ ساتھ "چچا" بھی تھے وہ بھی منٹو کے "چچا سام" کے پائے کے۔ لیکن غالب کی شاعری کی عظمت پر کسے کلام ہو سکتا ہے، عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالب کو الہامی نہ کہا ہوتا، یا گوپی چند نارنگ نے غالب کی معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات سے بحث کرتے ہوئے کلام غالب میں "دانشِ ہند" کی بازیافت نہ کی ہوتی تب بھی غالب کی شاعری ہر باذوق قاری کو کچھ نہ کچھ کہنے کی دعوت دیتی ہی رہتی، چنانچہ شمیم احمد شمیم نے بھی لکھا، اپنے مخصوص مزاج اور انداز سے، لیکن پختہ تنقیدی شعور کے ساتھ:

''غالب کی شاعری قطب صاحب کی لاٹ ہے جس کی تاریخی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا، لیکن جس کی افادیت قطب الدین ایبک کے سوا کوئی نہ جانتا ہو۔ ہمیں اچھے اور بُرے ادب میں فرق کرنے کے لئے ہیئت اور اسلوب کی پرکھ کو مقدم نہ سمجھنا چاہیے بلکہ مواد کو مقدم رکھنا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ غیر صحت مند مواد کی ہیئت اور اسلوب خوشنما ہو، لیکن صرف ہیئت کی خوشنمائی سے ہی مواد کی غیر صحت مندی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص)

ممکن ہے کہ شاعری میں مواد، ہیئت اور اسلوب سے متعلق شمیم کے ذہن میں 'شعر العرب' کے شاعر امراء القیس کی شاعری سے متعلق آنحضرتؐ کی رائے رہی ہو۔ امراء القیس کی شاعری ہیئت و اسلوب میں بے مثل تھی، لیکن فحش اور غیر مہذب جذبات وخیالات کے سبب 'مواد' غیر صحت مند ہوتا تھا۔ اس کی شاعری بے دینوں اور بدکاروں کو بہت پسند آتی تھی۔ اسی بنا پر آنحضرتؐ نے فرمایا ''امراء القیس شاعروں کا سردار ہے لیکن جہنم میں بھی اپنے جیسے شاعروں کی سرداری کرے گا۔''

شمیم کے تنقیدی اور تاثراتی مضامین اس کے گہرے مطالعے کے ثبوت ہیں۔ مشعل سلطانپوری نے درست لکھا ہے کہ ''شمیم احمد شمیم کے اردو شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کے نہایت ذہین قاری اور گہری نظر رکھنے والے پارکھ ہونے کے شواہد فراہم کرتے ہیں، یہاں کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے ساتھ ساتھ ادبی صورت حال پر بھی نظر رکھے ہوئے تھے۔ لکھتے ہیں:

''کشمیری زبان کی ترقی و ترویج کے لئے جہاں بہت سے اردو ادیبوں نے کشمیری میں لکھنا شروع کر دیا ہے، وہاں اردو کو نئے لکھنے والوں کا ایک سرگرم اور پُر جوش گروہ مل گیا ہے جو بڑی سُرعت کے ساتھ یہاں کی ادبی فضا پر چھا رہا ہے۔ اس وقت اردو شاعری کی صف میں شہہ زور، تنہا انصاری، رسا جاودانی، شوریدہ کاشمیری اور حامدی کے علاوہ کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا جو یہاں کے ادبی حلقوں سے متعارف ہو۔ (اسی قدو قامت کے دو شاعر میر غلام رسول نازکی اور غ۔م۔ طاؤس جانے کیوں طاق نسیاں پر رہ گئے) لیکن وادی کے ہر گوشے میں ننھے ننھے ذرات کی چمک دمک سے یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ ذرے بھی بہت جلد ستارے بننے والے ہیں۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۲۷۰)

ایران کی طرح سرزمین کشمیر کی مٹی بھی شاعری کے لئے ہمیشہ سے زرخیز رہی ہے۔ لیکن صدیوں تک باقی دنیا سے اور خصوصاً دنیا کی خباثتوں سے الگ تھلگ رہنے کے سبب کشمیر میں افسانوی ادب کے گُل بوٹے زیادہ کھل نہ سکے۔ اردو میں کشمیر کے محمد الدین فوق کے ناولوں ''اکبر'' اور ''انار کلی'' (۱۹۰۱ء) پریم ناتھ پردیسی کے ''پوتی'' (۱۹۴۷ء سے قبل) کا ذکر تو ملتا ہے لیکن یہ ناول دستیاب نہیں۔ غلام رسول سنتوش کا ناول ''سمندر پیاسا ہے'' (۱۹۶۴ء) بھی کسی لائبریری میں محفوظ نہیں۔ البتہ کشمیری زبان میں چند ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر شعبہ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہیں۔ بقول اوتار کرشن رہبر کشمیری زبان میں ناول نگاری کی

ابتداء پروفیسر سری کنٹھ توشخانی کے ہاتھوں ہوئی۔۲۴-۱۹۲۳ء میں توشخانی نے لاہور کے اردو رسالہ "بہار کشمیر" میں "ژٔ کی پھُیر" یا "لیلا" کے نام سے قسط وار ایک کشمیری ناول چھپوانا شروع کیا تھا، لیکن دو چار قسطوں کے بعد اس ناول کی اشاعت بند ہو گئی۔ تیس کی دہائی میں جب سری نگر سے کشمیری زبان میں ہی رسالہ "کونگ پوش" جاری ہوا تو اس میں حبیب کامران کے ناول "ذات بُترات" کی قسط وار اشاعت شروع ہوئی لیکن غالباً خاطر خواہ پذیرائی نہ ہونے کے سبب دو ایک قسطوں کے بعد یہ سلسلہ بند ہو گیا اور مشعل سلطانپوری کے مطابق حبیب کامران نے اپنے اس ناول کا مسودہ بھی ضائع کر دیا۔ کشمیری زبان کا پہلا مکمل ناول اختر محی الدین نے "دودٕ تہٕ دگ" کے نام سے لکھا جو شائع بھی ہوا اور حد درجہ مقبول بھی۔ انہیں دنوں امین کامل نے "گٹہٕ منٛز گاش" اور علی محمد لون نے "اَسِ تہِ چھِ اِنسان" کے نام سے ناول لکھے۔ شمیم احمد شمیم نے انہیں ناولوں کی بنیاد پر "کشمیری ناول: ایک جائزہ" کے عنوان سے اردو میں ایک تحقیقی و تنقیدی نوعیت کا مضمون لکھا جو ماہنامہ "تعمیر" ستمبر۔اکتوبر، ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ شمیم نے اس مضمون میں ناول کی شعریات کے حوالے سے ایک بڑے پتے کی بات یہ کہی کہ:

> "ناول لکھنے کیلئے زندہ رہنا اور زندگی کا مطالعہ کرنا ہی ضروری نہیں، بلکہ پوری زندگی پر حاوی ہونا بھی ضروری ہے۔"
>
> (شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۳۲۶)

مارکسی نقاد رالف فاکس نے بھی اپنی کتاب Novel & the People میں کچھ ایسی ہی باتیں لکھی تھیں۔ دوسری اہم بات شمیم نے یہ کہی کہ

> "ناول کی کامیابی کا راز (ناول کے) کینواس کی وسعت

سے زیادہ (اس کے) تاثر کی شدت میں مضمر ہوتا ہے۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۳۲۶)

انگریزی میں البرٹ کامیو کا ناول ''پلیگ'' اور اردو میں راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی''، جوگندر پال کا ''نادید'' اور کشمیر کے شفق سوپوری کے ناول ''نیلیما'' اور ''فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰ء'' ذکیہ مشہدی کا ناول ''بلیا کیہہ جاناں میں کون'' وغیرہ اپنے کینواس کی وسعت کے بجائے اپنے تاثر کی شدت کی بنا پر ہی کامیاب ناول تصور کئے جاتے ہیں۔ مشہور ناول نگار عبداللہ حسین نے بھی ''اداس نسلیں'' اور ''باگھ'' کے بعد ایسے مختصر ناول لکھے جنہیں انہوں نے ''ناولا'' کا نام دیا ہے۔ ایسے سبھی ناول جو کینواس (ضخامت) میں قدرے محدود ہونے کے باوجود اپنی لامحدود اثر آفرینی کی وجہ سے ہی کامیاب ناول تسلیم کئے جاتے ہیں۔ شمیم، کشمیری ادب کی سربلندی کے لئے ناول کے وجود کی اہمیت پر اصرار تو کرتے ہیں اور اختر محی الدین، امین کامل اور علی محمد لون کے ناولوں کی تاریخی اہمیت کی داد بھی دیتے ہیں لیکن شمیم ان ناولوں کی فنی اور ادبی قدر و قیمت کے بارے میں بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے اول تو وہ ان مذکورہ ناول نگاروں پر ناول کے فنی تقاضوں سے زیادہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے سے کام لینے کا الزام دھرتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں:

''ناول میں خیالات کے اظہار اور واقعات کے بیان کے لئے زبان میں جو وسعت، گہرائی اور گیرائی ہونی چاہیے، وہ کشمیری زبان میں ابھی تک پیدا نہیں ہوسکی ہے...... ماحول بھی سازگار نہیں، ناول لکھنے پڑھنے والے دونوں ابھی اس قابل

نہیں، کیونکہ ناول صرف ناول نگار سے ہی ریاض نہیں چاہتا،
پڑھنے والے سے بھی صبر اور سکون کا تقاضہ کرتا ہے۔ کشمیری
پڑھنے والا قاری ابھی اس صبر آزما مطالعے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔''

اس اقتباس میں شمیم نے اول تو ادبی تخلیق میں زبان کے ''تخلیقی کردار کی جانب اشارہ کیا ہے دوم متن، مصنف، اور قاری کے حوالے سے شمیم کے تنقیدی خیالات، قاری اساس تنقید Reader Response Criticism کے حامی نقاد والٹر۔ جے۔ سلاٹوف (Walter J. Saltoff) کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔ لیکن کشمیری ناول کے حوالے سے شمیم کا یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ کشمیری ناول کا قاری ابھی اس صبر آزما مطالعے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اور یہ بھی کہ اختر محی الدین، امین کامل اور علی محمد لون نے ''فنی اصولوں کی پاسداری پر کم اور اس دوڑ میں ایک دوسرے پر سبقت لے کر تاریخی اہمیت کے حصول پر زیادہ توجہ دی ہے۔'' یہ ایک بڑا سخت اور قابل گرفت جملہ ہے۔ خاص طور پر اسلئے بھی کہ اختر محی الدین، امین کامل اور علی محمد لون تینوں ہی کشمیر اور کشمیری کے معتبر اور مستند قلم کار ہیں اور اس میں اختلاف رائے کی کوئی گنجایش نہیں نکالی جاسکتی کہ یہی تینوں کشمیری زبان میں فکشن کے بنیاد گزار بھی ہیں اور معراج بھی۔ خاص طور پر اختر محی الدین کی شہرت، شمیم صاحب کی حیات میں ہی ریاست اور ملک کے حدود سے بہت آگے نکل چکی تھی۔ اختر کے افسانوں ''پونڈ رچ'' اور'' آدم چھُ عجب ذات'' کا شمار عالمی سطح کے افسانوں کے ساتھ بلا تکلف کیا جاسکتا ہے۔ آج کی تاریخ میں اختر محی الدین شہرت یافتہ افسانہ نگار ہیں، لیکن شمیم کی تنقیدی بصیرت مندی نے اس کا اندازہ ۱۹۵۹ء میں ہی لگا لیا تھا جب اختر محی الدین کا افسانہ'' آدم چھُ عجب ذات'' پہلی بار ''تعمیر'' (جس کے ایڈیٹر خود شمیم تھے) میں شائع ہوا۔ شمیم نے اپنے

ادارتی نوٹ میں لکھا تھا:

''ابھی جب کشمیری افسانے کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئی، وثوق سے کہا جاسکتا ہے جب کشمیری افسانہ پختگی کی بہت بہت منزلیں طے کر چُکا ہوگا، اس وقت بھی ''آدم چھُ عجب ذات'' کشمیری زبان کے بہترین افسانوں میں شمار ہو گا۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے بے باک حسن نے اسے اختر کے فن کا سنگ میل بنا دیا ہے۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۳۳۴)

شمیم احمد شمیم نے اختر کے اس افسانہ سے متعلق کشمیری کے مستند شاعر اور نقاد رحمٰن راہی کے کئی دلائل کی سختی سے تردید کرتے ہوئے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ آج سچ ثابت ہو رہے ہیں۔ شمیم نے اس افسانہ کے محرکات تک رسائی حاصل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''آدم چھُ عجب ذات'' اس بغاوت کا بے باک ترجمان، جو بنے بنائے مفروضوں اور نظریاتی کُلیوں کے خلاف ایک عرصہ سے شعوری اور غیر شعوری طور کشمیری فنکاروں میں پرورش پا رہی ہے۔ رحمٰن راہی کا تنقیدی مقالہ اسی ذہنیت اور اسی ضابطہ فوج داری کی پیداوار ہے، جس کے خلاف یہ افسانہ ایک فنکارانہ صدائے احتجاج ہے۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۳۳۷)

رحمٰن راہی کی بات رہنے دیں کہ ان کی فطرت میں شروع سے خود پسندی بھی

رہی ہے بلکہ وشو ہندی سمیلن میں کشمیر میں اردو کے حوالے سے ان پر بعض معاصرین نے مصلحت پسندی کا الزام بھی لگایا تھا۔ اس کے برعکس اگر دیکھا جائے تو فرسودہ مفروضات کے خلاف جدو جہد (بغاوت) کا یہ رُجحان، آزادی کے بعد کشمیری نفسیات کا حصہ بن چکا ہے۔ اس کا سبب ہزاروں سال پر محیط کشمیر کی جبر گزیدہ تاریخ ہے۔ اکثر و بیشتر باشعور اور حساس کشمیری کو ہر ''نقشِ کہن'' کے اندر سے 'بیگار' اور خون ناحق کی عبرت ناک سچائیاں جھانکتی محسوس ہوتی ہیں، لیکن اسے کشمیر کی مٹی کا فیضان ہی کہیں گے کہ کسی بھی طرح کے احتجاج یا مخالفت کے سُر میں مذہبی تنگ نظری کی کریہہ آواز شامل نہ ہو سکی۔ مذہبی رواداری بھائی چارگی اور انصاف پسندی کشمیری تہذیب کا خاصہ رہی ہیں۔ جنہیں بقول شمیم احمد شمیم:

> ''لل دید، نُندہ ریشی، پرمانند، رسول میر اور مہجور نے اپنے خون جگر سے سینچا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں بھی کشمیریوں کو اس حیوانیت نے مغلوب نہیں کیا جس نے سارے ہندو پاکستان کو دبوچ لیا تھا۔ قبائلی حملے نے ثابت کر دیا کہ قوم آگ سے دور رہ کر ہی اپنے آپ کو بچانے کی اہل نہیں، بلکہ آگ میں گھر کر بھی اپنے ماضی اور اپنی روایات کا تحفظ کرنا بھی جانتی ہے۔ قبائلیوں نے اوڑی، بارہمولہ، سوپور، پٹن اور بانڈی پورہ کے مسلمانوں کو ہندوؤں اور سکھوں کے خلاف بھڑکانے کی کوشش کی انہوں (قبائیلوں) نے دعوی کیا کہ وہ مسلمانوں کو کافروں سے نجات دلانے کے لئے آئے ہیں۔ یہ ایک سخت ترین امتحان تھا۔ لیکن کشمیری اس امتحان میں بھی پورے اُترے، کشمیری مسلمانوں

نے اپنے ہندو سکھ بھائیوں کو اپنی زندگی کی قیمت پر بھی محفوظ رکھنے کی سعی کی۔ قبائلی درندوں نے مسلمانوں کا یہ عدم تعاون دیکھ کر انہیں آڑے ہاتھوں لیا۔ مسلمانوں کے گھروں کو لوٹا، ان کی عورتوں کے بے عزتی ہوئی اور شیروانی مقبول شیروانی کا سینہ گولیوں کی بوچھاڑ سے چھلنی کر دیا گیا۔ شیروانی کی موت ہندو مسلم اتحاد کی ان عظیم روایات کی زندگی تھی جنہیں ہم صدیوں سے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔''

(شیرازہ، شمیم احمد شمیم نمبر، ص ۴۵۷)

حب الوطنی، شرافت، وروداری اور ہندو مسلم اتحاد کی شمعیں آج بھی کشمیری سماج اور ادب میں روشن ہیں۔ اور خود شمیم احمد شمیم اس کی زندہ علامت ہیں۔ حالانکہ حالیہ برسوں میں کشمیر میں جو حالات پیدا ہوئے ہیں (یا کئے گئے) ہیں اور اہل کشمیر کی مذہبی رواداری کے خلاف جو غلط اور گھناونے Narratives خیالات قائم کرنے کی جو کوششیں کی گئیں، اگر شمیم زندہ ہوتے تو شاید اپنے قلم اور زبان کی بُرِش سے اس کا سدباب کرتے۔ لیکن یہ فریضہ آج نئی نسل کے بعض افسانہ نگار اور صحافی ادا کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔ شمیم احمد شمیم نے اپنے زمانے کے سیاست دانوں سے مایوس ہو کر ہی مجبوراً قوم کی فلاح کے لئے سیاست کے میدان میں قدم رکھا تھا۔ ہندوستانی پارلیامنٹ میں سینکڑوں جہاندیدہ ممبران کے ہوتے ہوئے بھی شمیم ''ایوان'' کو اپنی موجودگی کا اعتراف کرنے پر مجبور کر دیتے تھے۔ خشونت سنگھ کا کہنا تھا کہ ''لوک سبھا میں سب سے اچھی ہندی اٹل بہاری باجپائی، سب سے بہتر انگریزی پیلو مودی اور سب سے خوبصورت اردو شمیم احمد شمیم بولتے ہیں۔ شمیم سے قبل اور بعد کئی حضرات کو

پارلیامنٹ میں کشمیر کی نمایندگی کے لئے بھیجا گیا لیکن مولانا مسعودی اور شمیم احمد شمیم کے سوا کسی اور نے کم ہی ثابت کیا کہ ''ہم بھی مُنہ میں زبان رکھتے ہیں''۔ شمیم کے زمانے میں ہندوستانی سیاست کے مرکز میں ''رام مندر کا معاملہ نہیں تھا۔ بابری مسجد شہید نہیں ہوئی تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو اُلجھائے رکھنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور اردو کے معاملے کافی تھے۔ کشمیری مسلمان افضل بیگ کے ''رائے شماری محاذ'' سے خوش تھے۔ ۲۷ دسمبر ۱۹۶۳ء کو حضرت بل (سرینگر) سے آنحضورؐ کے موئے مقدس کی چوری کی گمشدگی کا دلخراش واقعہ پیش آیا۔ اور کشمیری مسلمان موئے مقدس ایکشن کمیٹی کی تحریک کے دائرے میں سمٹ گئے۔ بخشی غلام محمد کی حمایت شمس الدین وزارت کو برطرف کر کے غلام محمد صادق کو وزیر اعلی بنا دیا گیا، اسی عرصے میں شمیم احمد شمیم نے ''آئینہ'' جاری کر کے کشمیر کے مسائل کو سامنے لا کر صحیح معنوں میں ''نیا کشمیر'' کی تعمیر کا راستہ ہموار کرنے کی شروعات کی، لیکن اس سے پہلے کہ بات کچھ بنتی، کینسر کے موذی مرض نے یکم مئی ۱۹۸۰ء کو کشمیر کے اس عظیم سپوت کو ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا۔ ''ستی سر کے سورج'' کے غروب ہونے کے بعد ریاست میں شمیم احمد شمیم کی شکل میں روشنی کی جو ایک کرن پھوٹی تھی، وہ بھی بجھ گئی۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ لیکن (جموں، کشمیر اور لداخ کی) نئی نسلوں کو اس ''آئینہ'' کی جستجو ہے جس میں (جموں، کشمیر اور لداخ) سیاست، صحافت اور ادب کے تعمیری کردار کے خدو خال ابھرتے ہوئے نظر آ سکیں۔

⊙⊙⊙

نندلال کول طالب کاشمیری

جموں کشمیر میں غالب شناسی کا بنیاد گزار

پنڈت نندلال کول طالبؔ کاشمیری، جموں وکشمیر میں اردو کے پہلے باضابطہ نقاد ہیں۔ اس دعوے کی تصدیق ان کی تنقیدی تحریروں سے ہی ہوتی ہے، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ریاست سے باہر ہی نہیں، اندر بھی طالب کاشمیری کو، عام طور پر، نہ تو غیر جانب داری سے پڑھا گیا اور نہ ان کو وہ مقام دیا گیا جس کے واقعی وہ حقدار تھے، اگر ایماں داری سے جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ جموں کشمیر میں اردو شاعری کی تنقید کا باضابطہ آغاز نندلال کول طالبؔ کاشمیری سے ہی ہوتا ہے۔

طالب کاشمیری سے پہلے ۱۹۱۲ء کے آس پاس سے محمد الدین فوق (۱۸۷۷ء۔ ۱۹۴۵ء) نے تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی جو مختصر یا طویل تحریریں لکھی ہیں ان میں تنقیدی عناصر تو ہیں لیکن انہیں ''خالص ادبی تنقید'' کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا، فوقؔ کی ''تاریخ اقوام کشمیر''، ''خواتین کشمیر'' اور دیگر تصنیفات میں تاریخ نگاری، تحقیق اور تذکرہ نگاری کے یادگار کارنامے ہیں، جن کی اہمیت آج بھی باقی ہے، فوق کے بعد صاحب زادہ محمد عمر۔ نور الہی (انتقال۔ ۱۹۴۶ء) کی شاہکار تصنیف ''ناٹک ساگر'' میں شائع ہوئی، ''ناٹک ساگر''، کو بجا طور پر اردو میں ڈرامائی ادب ک

پارلیامنٹ میں کشمیر کی نمایندگی کے لئے بھیجا گیا لیکن مولانا مسعودی اور شمیم احمد شمیم کے سوا کسی اور نے کم ہی ثابت کیا کہ ''ہم بھی مُنھ میں زبان رکھتے ہیں''۔ شمیم کے زمانے میں ہندوستانی سیاست کے مرکز میں ''رام مندر کا معاملہ نہیں تھُا۔ بابری مسجد شہید نہیں ہوئی تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو اُلجھائے رکھنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور اردو کے معاملے کافی تھے۔ کشمیری مسلمان افضل بیگ کے ''رائے شماری محاذ'' سے خوش تھے۔ ۲۷ دسمبر ۱۹۶۳ء کو حضرت بل (سرینگر) سے آنحضورؐ کے موئے مقدس کی چوری کی گُمشدگی کا دلخراش واقعہ پیش آیا۔ اور کشمیری مسلمان موئے مقدس ایکشن کمیٹی کی تحریک کے دائرے میں سمٹ گئے۔ بخشی غلام محمد کی حمایت شمس الدین وزارت کو برطرف کر کے غلام محمد صادق کو وزیر اعلی بنا دیا گیا، اسی عرصے میں شمیم احمد شمیم نے ''آئینہ'' جاری کر کے کشمیر کے مسائل کو سامنے لاکر صحیح معنوں میں ''نیا کشمیر'' کی تعمیر کا راستہ ہموار کرنے کی شروعات کی، لیکن اس سے پہلے کہ بات کچھ بنتی، کینسر کے موذی مرض نے یکم مئی ۱۹۸۰ء کو کشمیر کے اس عظیم سپوت کو ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا۔ ''ستی سر کے سورج'' کے غروب ہونے کے بعد ریاست میں شمیم احمد شمیم کی شکل میں روشنی کی جو ایک کرن پھوٹی تھی، وہ بھی بجھ گئی۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ لیکن (جموں، کشمیر اور لداخ کی) نئی نسلوں کو اس ''آئینہ'' کی جستجو ہے جس میں (جموں، کشمیر اور لداخ) سیاست، صحافت اور ادب کے تعمیری کردار کے خدو خال ابھرتے ہوئے نظر آسکیں۔

⊙⊙⊙

نندلال کول طالب کاشمیری

جموں کشمیر میں غالب شناسی کا بنیادگزار

پنڈت نندلال کول طالبؔ کاشمیری، جموں و کشمیر میں اردو کے پہلے باضابطہ نقاد ہیں۔ اس دعوے کی تصدیق ان کی تنقیدی تحریروں سے ہی ہوتی ہے، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ریاست سے باہر ہی نہیں، اندر بھی طالب کاشمیری کو، عام طور پر، نہ تو غیر جانب داری سے پڑھا گیا اور نہ ان کو وہ مقام دیا گیا جس کے واقعی وہ حقدار تھے ،اگر ایماں داری سے جائزہ لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ جموں کشمیر میں اردو شاعری کی تنقید کا باضابطہ آغاز نندلال کول طالبؔ کاشمیری سے ہی ہوتا ہے۔

طالب کاشمیری سے پہلے ۱۹۱۲ء کے آس پاس سے محمد الدین فوق (۱۸۷۷ء۔ ۱۹۴۵ء) نے تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی جو مختصر یا طویل تحریریں لکھی ہیں ان میں تنقیدی عناصر تو ہیں لیکن انہیں ''خالص ادبی تنقید'' کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا، فوقؔ کی ''تاریخ اقوام کشمیر'' ''خواتین کشمیر'' اور دیگر تصنیفات میں تاریخ نگاری، تحقیق اور تذکرہ نگاری کے یادگار کارنامے ہیں، جن کی اہمیت آج بھی باقی ہے، فوق کے بعد صاحب زادہ محمد عمر۔ نورالٰہی (انتقال۔۱۹۴۶ء) کی شاہکار تصنیف ''ناٹک ساگر'' ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی، ''ناٹک ساگر''، کو بجا طور پر اردو میں ڈرامائی ادب کی اولین تاریخ اور

تنقید وتصنیف مانا جاتا ہے۔ ''ناٹک ساگر'' میں ان دونوں دوستوں نے صنف ڈرامہ کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی تجزیہ ومحاسبہ کی بھی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ البتہ ۱۹۲۶ء میں محمد عمر۔ نورالٰہی نے جب امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' مرتب کر کے مقدمہ اور حواشی کے ساتھ شائع کی تو ان کا تنقیدی شعور زیادہ کھل کر سامنے آیا، ان میں صلاحیت تھی کہ تنقید کے میدان میں مزید کارنامے انجام دیتے لیکن ان کی دلچسپی افسانہ اور ڈرامہ سے زیادہ تھی ان دونوں حضرات نے خود ڈرامے بھی لکھے اور اسٹیج ڈرامہ اور ادبی ڈرامہ کے حوالے سے متعدد مضامین بھی لکھے ہیں، اس اعتبار سے محمد عمر، نورالٰہی کو جموں کشمیر میں ''اردو ڈرامہ'' کا پہلا باضابطہ نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔

کشمیر میں تنقید کا ایک نمونہ عبدالاحد آزاد (پیدائش ۔۱۹۰۳ء۔ وافات ۴ اپریل ۱۹۴۸ء) کی شاہکار تصنیف ''کشمیری زبان اور شاعری'' بھی ہے، یہ کتاب، ۱۹۵۹ء اور ۱۹۶۱ء کے عرصے میں طالب کی کتاب جوہر آئینہ، جائزہ کلام غالب۔ (۱۹۷۱ء) سے پہلے شائع ہوئی اور بلاشبہ بحیثیت مجموعی اسے ریاست جموں وکشمیر کا اولین ''تنقیدی کارنامہ'' قرار دیا جاسکتا ہے۔ چار حصوں پر مشتمل اس کتاب کا پیش لفظ محمد یوسف ٹینگ نے لکھا ہے، علی جواد زیدی، پریم ناتھ بزاد، موتی لال ساقی، اور پروفیسر شفیع سوق اور کئی دوسرے دانشوروں نے اسے ایک تاریخ ساز تصنیف قرار دیا ہے، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آزاد کی یہ کتاب اردو زبان میں ضرور ہے، مگر اس کا موضوع اردو کی بجائے کشمیری زبان اور شاعری ہے اس لئے آزاد کو جموں کشمیر میں اردو کا پہلا نقاد تسلیم کرنے میں تکلف ہوسکتا ہے۔ ویسے بھی اپنی ساخت کے اعتبار سے آزاد کی تصنیف کشمیری شاعری کی تاریخ اور تذکرہ زیادہ ہے تنقید کم، نتیجہ یہی نکلتا ہے کی طالب کا شمیری کو ہی جموں کشمیر میں اردو شاعری کا پہلا باضابطہ نقاد تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ

جوہر آئینہ اُردو میں ہے اور اس کا موضوع بھی اُردو/ فارسی شاعر غالب ہے۔ اُردو دنیا نندلال کول طالب کو ایک منفرد اور معتبر غالب شناس کی حیثیت سے جانتی ہے، غالب پر کسی بھی طرح کا تحقیقی یا تنقیدی مقالہ لکھتے ہوئے نندلال کول طالب سے استفادہ کرنا ایک عام سی بات ہے، طالب نقاد کے علاوہ ایک شاعر بھی تھے، اور شاعری میں ''دلبر'' تخلص کرتے تھے۔ کشمیر کے ایک مشہور ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر برج پریمی ایمہ نے اپنی کتاب ''جلوہ صد رنگ'' میں نندلال کول طالب کے بارے میں ایک طویل تعارفی مقالہ لکھا ہے، جس کے مطابق ''پنڈت نندلال کول دلبر جو بعد میں نندلال طالب کے نام سے پورے ملک کے ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ طالب کشمیر کے ایک ذی اثر اور پڑھے لکھے کشمیری پنڈت گھرانے میں ۲۵ دسمبر ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے، طالب صاحب کے والد پنڈت ٹھاکر پرشاد کول علم وادب سے شغف رکھتے تھے، اور شعر فہم تھے، بزرگوں کی اسی دین نے نندلال کول کو بچپن سے ہی شاعری کی طرف مائل کیا ،انہوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر گوئی اور نثر نگاری شروع کردی تھی، ڈاکٹر برج پریمی کے مطابق صرف بارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، ان کا پہلا شعر یہ تھا۔

کیا وہ نہ آئیں بیٹھو بھی، ہے جذبِ دل وہ چیز
محمل سے لیلی ،ناقہ سے محمل اتار دے

لیکن اس شعر میں مضمون و معنی آفرینی اور زبان و بیان کی جو پختگی ہے، اس سے لگتا نہیں کہ بارہ سال کی عمر کا کوئی لڑکا ایسا شعر کہہ سکتا ہے، لیکن ناممکن بھی نہیں کیونکہ شاعری تو ایک خداداد ملکہ ہے، بہر حال نندلال کول کے ایک استاد مولوی امیر الدین امیر نے یہ شعر سن کر حوصلہ افزائی کی اور شعر کہتے رہنے کا مشورہ دیا، اس زمانے

تنقید وتصنیف مانا جاتا ہے۔ ''ناٹک ساگر'' میں ان دونوں دوستوں نے صنف ڈرامہ کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی تجزیہ ومحاسبہ کی بھی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ البتہ ۱۹۲۶ء میں محمد عمر۔ نورالٰہی نے جب امانت لکھنوی کی ''اندرسبھا'' مرتب کر کے مقدمہ اور حواشی کے ساتھ شائع کی تو ان کا تنقیدی شعور زیادہ کھل کر سامنے آیا، ان میں صلاحیت تھی کہ تنقید کے میدان میں مزید کارنامے انجام دیتے لیکن ان کی دلچسپی افسانہ اور ڈرامہ سے زیادہ تھی ان دونوں حضرات نے خود ڈرامے بھی لکھے اور اسٹیج ڈرامہ اور ادبی ڈرامہ کے حوالے سے متعدد مضامین بھی لکھے ہیں، اس اعتبار سے محمد عمر، نورالٰہی کو جموں کشمیر میں ''اردو ڈرامہ'' کا پہلا باضابطہ نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔

کشمیر میں تنقید کا ایک نمونہ عبدالاحد آزاد (پیدائش ۔۱۹۰۳ء ۔ وافات ۴اپریل ۱۹۴۸ء) کی شاہکار تصنیف ''کشمیری زبان اور شاعری'' بھی ہے، یہ کتاب، ۱۹۵۹ء اور ۱۹۶۱ء کے عرصے میں طالب کی کتاب جوہر آئینہ، جائزہ کلام غالب۔ (۱۹۷۱ء) سے پہلے شائع ہوئی اور بلاشبہ بحیثیت مجموعی اسے ریاست جموں و کشمیر کا اولین ''تنقیدی کارنامہ'' قرار دیا جاسکتا ہے۔ چار حصوں پر مشتمل اس کتاب کا پیش لفظ محمد یوسف ٹینگ نے لکھا ہے، علی جواد زیدی، پریم ناتھ بزاد، موتی لال ساقی، اور پروفیسر شفیع سوق اور کئی دوسرے دانشوروں نے اسے ایک تاریخ ساز تصنیف قرار دیا ہے، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آزاد کی یہ کتاب اردو زبان میں ضرور ہے، مگر اس کا موضوع اردو کی بجائے کشمیری زبان اور شاعری ہے اس لئے آزاد کو جموں کشمیر میں اردو کا پہلا نقاد تسلیم کرنے میں تکلف ہوسکتا ہے۔ ویسے بھی اپنی ساخت کے اعتبار سے آزاد کی تصنیف کشمیری شاعری کی تاریخ اور تذکرہ زیادہ ہے تنقید کم، نتیجہ یہی نکلتا ہے کی طالب کا شمیری کو ہی جموں کشمیر میں اردو شاعری کا پہلا باضابطہ نقاد تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ

جوہر آئینہ اُردو میں ہے اور اس کا موضوع بھی اُردو/ فارسی شاعر غالب ہے۔ اُردو دنیا نندلال کول طالب کو ایک منفرد اور معتبر غالب شناس کی حیثیت سے جانتی ہے، غالب پر کسی بھی طرح کا تحقیقی یا تنقیدی مقالہ لکھتے ہوئے نندلال کول طالب سے استفادہ کرنا ایک عام سی بات ہے، طالب نقاد کے علاوہ ایک شاعر بھی تھے، اور شاعری میں ''دلبر'' تخلص کرتے تھے۔ کشمیر کے ایک مشہور ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر برج پریمی ایمہ نے اپنی کتاب ''جلوہ صدرنگ'' میں نندلال کول طالب کے بارے میں ایک طویل تعارفی مقالہ لکھا ہے، جس کے مطابق ''پنڈت نندلال کول دلبر جو بعد میں نندلال طالب کے نام سے پورے ملک کے ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ طالب کشمیر کے ایک ذی اثر اور پڑھے لکھے کشمیری پنڈت گھرانے میں ۲۵ دسمبر ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے، طالب صاحب کے والد پنڈت ٹھاکر پرشاد کول علم وادب سے شغف رکھتے تھے، اور شعر فہم تھے، بزرگوں کی اسی دین نے نندلال کول کو بچپن سے ہی شاعری کی طرف مائل کیا ،انہوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر گوئی اور نثر نگاری شروع کردی تھی، ڈاکٹر برج پریمی کے مطابق صرف بارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کردیا تھا، ان کا پہلا شعر یہ تھا۔

کیا وہ نہ آئیں بیٹھو بھی، ہے جذبِ دل وہ چیز
محمل سے لیلی ،ناقہ سے محمل اتار دے

لیکن اس شعر میں مضمون و معنی آفرینی اور زبان وبیان کی جو پختگی ہے، اس سے لگتا نہیں کہ بارہ سال کی عمر کا کوئی لڑکا ایسا شعر کہہ سکتا ہے، لیکن ناممکن بھی نہیں کیونکہ شاعری تو ایک خداداد ملکہ ہے، بہر حال نندلال کول کے ایک استاد مولوی امیر الدین امیر نے یہ شعر سن کر حوصلہ افزائی کی اور شعر کہتے رہنے کا مشورہ دیا، اس زمانے

(بیسویں صدی کے اوائل) میں کشمیر میں مٹھی بھر اردو کے شاعر تھے جن میں خاص طور پر مولوی امیر الدین امیر اور منشی سراج الدین احمد قابل ذکر ہیں۔ ان کا کلام "نظام، رفیق التعلیم، طریقت، اور مستانہ جوگی لاہور اور 'سناتن دھرم پرچارک' امرت سر وغیرہ میں شائع ہوتا تھا، کیونکہ ان دنوں جموں کشمیر سے اردو کا کوئی اخبار یا رسالہ نہیں نکلتا تھا، ڈوگرہ حکومت نے جموں کشمیر سے اخبار نکالنے پر پابندی عائد رکھی تھی، اردو ادب و صحافت کا سب سے بڑا مرکز 'لاہور' تھا جہاں سے کئی اردو اخبارات اور رسالے نکلتے تھے، لیکن اس کے علاوہ امرت سر، جالندھر، لدھیانہ، اور لکھنؤ سے بھی اردو اخبارات شائع ہوتے تھے، ان دنوں جموں کشمیر کے مشہور ادیب و شاعر محمد الدین فوق بھی لاہور سے ہی اپنے اخبارات "کشمیری میگزین" اور پنجہ فولاد وغیرہ نکالا کرتے تھے، جموں کشمیر کے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات عام طور پر لاہور کے اخبارات و رسائل میں ہی شائع ہوتی تھیں، چنانچہ طالب کاشمیری کا ابتدائی کلام بھی لاہور کے "اخبار عام" میں شائع ہوا تھا، جو ایک کشمیری پنڈت گوپیناتھ گورٹو کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس ہفت روزہ میں کشمیر اور کشمیریوں سے متعلق چند صفحات مخصوص تھے جن میں کشمیر سے متعلق خبریں، تبصرے، کہانیاں، نظمیں اور مضامین شائع ہوتے تھے، ان دنوں کئی نوجوان پنڈت قلم کار اردو شعر و ادب کے فراغ و ارتقا میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے، ان میں خاص طور پر 'تاراچند کول بلبل (کشب بندھو) دیناناتھ واریکو شاہدؔ، تاراچند ترسلؔ، شام لال تیرتھ، نند لال در بے غرضؔ شام لال ایمہ، دینا ناتھ چکن مست مہیشر ناتھ شانتؔ ماسٹر زندہ کول ثابتؔ پریم ناتھ سادھو برقؔ (پردیسی) اور نند لال کول دلبر (طالب) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

یہاں بر سبیل تذکرہ اس بات کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ، "کشمیر سے غالب

کے رشتہ کے بارے میں مرزا فرحت اللہ بیگ اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں (غالب اور آہنگِ غالب) اور عبد القادر سروی نے اپنی کتاب "کشمیر میں اردو (دوسرا حصہ۔ ص۔۱۲۸۔) میں تھوڑی سی تفصیل درج کی ہے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اہل کشمیر انیسویں صدی کے آخر میں ہی، کشمیر آنے والی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے توسط سے مرزا غالب کے کلام سے آشنا ہو چکے تھے، الفریڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی اور "البرٹ پارسی تھیٹریکل کمپنی" وغیرہ ریاست بھر میں گھوم گھوم کر کھیل تماشے پیش کرتی تھیں، ان "کھیلوں" (ڈراموں) میں مختلف شاعروں کے ساتھ ساتھ غالب کی غزلیں بھی سازندوں کے ساتھ گائی جاتی تھیں، عبد القادر سروری نے لکھا ہے۔

"کھیلوں کے مکالمے، انکے انداز، غزلیں اور گیت عوام اور خواص میں اتنی مقبولیت حاصل کر لیتے تھے کہ شعر لوگوں کے زبان زد ہو جاتے .... غالب اور ان کی غزلیں بھی جموں اور کشمیر کے عوام سے اسی زمانے میں روشناس ہوئیں، انہیں لاگ سڑکوں پر گاتے پھرتے تھے اور محفلوں میں قوال اور دوسرے گانے والے گا کر سناتے تھے، غالب کے کلام کی مقبولیت اور اسکی اشاعت کا ایک اور اہم سبب، وہ صاحبِ ثروت لوگ، راجے، مہاراجے جو ہندوستان سے کشمیر سیر کو آتے تھے، ان میں سے اکثر گانے کے شوقین ہوتے تھے، اور ان کے مذاق کی تشفی کے لئے موسیقی دان غالب کے کلام کو ساز کے ساتھ سناتے اور انعام پاتے تھے"

کشمیر میں اردو (حصہ دوسرا۔ ص ۱۳۷)

ظاہر ہے کہ کم سنی میں ہی طالب بھی غالبؔ سے آشنا ہوئے ہونگے اور غالب

کے فارسی اور اردو کلام کا مطالعہ بھی کیا ہوگا، طالب نے مرزا غالبؔ کو سمجھا بھی اور ان سے حد درجہ متاثر بھی ہوئے اس کا ایک ثبوت تو یہ بھی نظر آتا ہے کہ انہوں نے 'دلبر' تخلص ترک کر کے غالب کے وزن پر طالبؔ رکھ لیا، ۱۹۱۲ء کے آس پاس سے ہی طالب کاشمیری نے اپنا کلام اور اپنے مضامین ''دربار'' لکھنؤ میں بھی چھپوانا شروع کیا لکھنؤ میں کشمیری پنڈتوں اور مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد رہتی تھی جو مبینہ طور پر برسوں پہلے پٹھان اور سکھ حکمرانوں کے رویوں سے تنگ آ کر پنجاب کے دوسرے شہروں کی طرح لکھنؤ میں بھی آ کر بس گئے تھے (آج بھی لکھنؤ میں ''کشمیر محلّہ'' کے نام سے ایک چھوٹی سی بستی موجود ہے) ادب وفن کے گہوارے لکھنؤ میں طالب کاشمیری کی ادبی تحقیقات کی خوب پذیرائی ہوئی۔ 'دربار' کے مدیر منشی رام سہائے تمنؔا لکھنؤ میں اپنے وقت کے اچھے سخن فہم اور سخنور تھے، اور نند لال کول طالب کی حوصلہ افزائی کرتے تھے، اسی دور میں طالب نے شاعری کے علاوہ ادبی مضامین لکھنے کی بھی شروعات کر دی تھی نند لال کول نے تذکرہ ''بہارِ گلشنِ کشمیر'' (مولفہ۔ جگ موہن رینہ شوق، برج کشن کول) کے جلد اول میں خود لکھا ہے کہ

> ''........ماہ اکتوبر ۱۹۱۲ء یا اس سے کچھ عرصہ پہلے راقم رسالہ ''دربار'' لکھنؤ کے خاص مضامین نگاروں میں شامل ہو گیا تھا، اور منشی رام سہائے تمنؔا ایڈیٹر مذکور کے طلب کرنے پر ان کی خدمت میں مضامین نظم ونثر بھیجتا رہا۔''

(''ص۔۱۳۵۔'')

نند لال کول طالب کے دو شعری مجموعے، ا ''رشحات التخیل'' (۱۹۲۵ء) اور ۲ ''مرقعِ افکار'' (۱۹۵۲ء) شائع ہوئے ہیں، طالب کاشمیری، (بقول خود) کشمیر کے

پہلے شاعر تھے جن کا مجموعۂ کلام شائع ہوا۔ان کے پہلے شعری مجموعہ ''رشحات التخیل'' کا دیباچہ ان کے استاد اور اردو کے مشہور ادیب وشاعر پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے لکھا تھا، پنڈت کیفی نے نندلال کول طالب کی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے۔

''ستھرا چلن اور سلاست روی، انکساری، عالی ہمتی اور سادہ مزاجی ان کے شعار کے جزو اعظم ہیں، ہمدردی اور جواں مردی ان کے آب و گل میں ہے،...ناظرین کو تعجب ہوگا کہ ایک شخص وادیٔ کشمیر میں پیدا ہو کر اور وہیں رہ کر کیونکر ایسی ستھری اردو لکھ سکتا ہے۔یہ شخصیت اور یہ کلام، بلند آواز سے اردو کی آئندہ حالت کی پیشن گوئی کرتے ہیں یعنی کہ اردو اب (کشمیر میں) وہ زبان نہیں رہی جس کے چلن کو مقامی ٹکسال کی احتیاج (ضرورت) ہو''

طالب کے دوسرے شعری مجموعہ ''مرقع افکار'' کا پیش لفظ پروفیسر ضیا احمد بدایونی، (سابق صدر شعبۂ اردو فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے لکھا تھا، برج پریمی کے بقول ''نندلال کول طالبؔ نے اُردو فارسی شعر و ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا، اور ان کے بھائی پنڈت جیالال کول ہندی اور سنسکرت ادبیات کی طرف مائل ہوئے اور یہی زبانیں پڑھاتے رہے، طالب نے اپنے فطری ذوق کو اپنا رہبر کامل بنایا اور چند برسوں کے اندر فارسی میں ایم ،اے کیا اور اُردو کے دوسرے امتحانات کامیاب کئے، عرصہ دراز تک طالب صاحب ریاست کے مشہور امر سنگھ کالج اور دیگر مختلف کالجوں میں اُردو اور فارسی پڑھاتے رہے، کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ریاستی کلچرل اکادمی کے ''شعبہ لغت'' کے ساتھ وابستہ ہوگئے، ۱۹۷۱ء میں ان کی

وفات ہوئی۔ اردو زبان وادب اور تحقیق وتنقید سے انھیں فطری دلچسپی تھی، خود شاعر ہونے کے سبب طالب، شاعری کی روایات، مضمرات اور رسومات سے بخوبی آگاہ تھے، ۱۹۴۷ء سے قبل ان کے شعری مجموعوں پر خود کے لکھے ہوئے دیباچوں ''بہار گلشن کشمیر'' پر ان کا بھرپور تبصرہ اور سب سے بڑھ کر کلامِ غالب سے متعلق اُن کا مقالہ وغیرہ اُن کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا ثبوت ہیں، طالب، شاعری کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔

> ''شاعرانہ لطافت کا خط اُٹھانے کے لئے شعروسخن کا مذاق صحیح کا ہونا لازمی ہے، بلا اس قید کے شاعری بے تال اور سر کے گانے سے زیادہ دِلکش نہیں ہوسکتی، لیکن اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ محض روز مرہ اور محاوروہ صفائی اور زبان کے مصنوعی تکلفات کا نام شاعری نہیں ہے۔ شعر میں پاکیزگی، لطافت کے علاوہ تاثیر بھی ہونی چاہئے''۔

طالب جدت پسند اور روشن خیال طبیعت کے مالک تھے، آزادی سے قبل اور بعد، جموں کشمیر میں جب ترقی پسندی کی لہر پہنچی تو طالب نے بھی اپنے معاصرین پریم ناتھ پردیسی، زندہ کول ثابت، وغیرہ کے ساتھ اس کی حمایت تو کی لیکن وہ نظریاتی طور پر ترقی پسند شاعری کے اس حصے سے نالاں تھے جس میں جینوین شاعروں سے زیادہ ''متشاعر'' اور ''تک بند'' شہرت پا گئے تھے، وہ اقتضائے زمانہ کے مطابق ادبی انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں لیکن بے قافیہ نظموں میں تصنع آمیز واردات سے سمجھوتہ نہیں کر پاتے تھے، اور یہ شکایت اُنھیں جدید ناقدوں سے بھی تھی لکھتے ہیں:

> ''حال میں بہم پہنچائے ہوئے لٹریچر کا بیشتر حصہ اصلی

جذبات کا مرقع ہونے کے بجائے اکثر سطحی ہنگامہ آرائی کا آئینہ دار ہے، اس افراط وتفریق کے طوفان بے تمیزی کے باعث عوام میں اصلی اور نقلی شاعری میں امتیاز کرنے کی اہلیت مفقود دکھائی دیتی ہے''

طالب کاشمیری کا یادگار تنقیدی کارنامہ ''جوہر آئینہ'' جائزہ کلامِ غالب'' ہے، یہ دراصل مضامین کا طویل سلسلہ ہے، جسے انھوں نے انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے سہ ماہی رسالہ ''نوائے ادب'' کے مدیر نامدار پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کی درخواست پر شروع کیا تھا۔ یہ مضامین اس رسالے میں قسط وار اکتوبر ۱۹۶۱ء سے اپریل ۱۹۶۸ء تک '' سرمایہ کلام غالب'' کے عنوان سے شائع ہوتے رہے، طالب کشمیری کے ان مضامین کو ہر حلقے میں سراہا گیا، لیکن چونکہ طالبؔ نے اپنے مضامین میں مرزا غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا غیر جانبدارانہ تجزیہ پیش کیا تھا اس لئے طالب کے بعض تحقیقی وتنقیدی نکات پر چند ایک لوگوں نے اعتراضات بھی کئے، چنانچہ بعد میں طالبؔ صاحب نے مزید غور وخوض کے بعد اضافی دلائل وشواہد کے ساتھ ان مضامین میں ترمیم واضافہ کر کے ۱۹۷۱ء میں ''جوہر آئینہ'' جائزہ کلام غالبؔ'' کے نام سے کتابی شکل میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع کروایا۔ اس کی وضاحت طالب نے اپنی مذکورہ کتاب میں'' گذارش احوال'' کے عنوان سے اس طرح کی ہے۔

''آج سے تقریباً چالیس برس قبل ایک دفعہ دیوان غالب کا مطالعہ کرنے کے دوران مجھے مرزا کے کلام اور ان کے پیش رو اور بعد میں آنے والے شعرا کے فارسی اور اردو کے کلام میں جابجا مماثلت اور ہم آہنگی کے پہلو نظر آئے اور خود مرزا کے اشعار میں تکرار مضمون کے عیب یا ہنر کی جھلکیاں دیکھنے میں آئیں، خیال آیا کہ اس موضوع

پر کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے، چنانچہ میری یہ تحریر ''مرزا غالبؔ اور دیگر شعرا''
کے عنوان سے تین چار اقساط میں ملک کے کئی ادبی ماہناموں (زمانہ، کانپور، ادب
لطیف، لاہور اور، محقق، بہاولپور وغیرہ) میں شائع ہوئی۔ بعض حضرات یہ مضمون پڑھ
کر بھڑک اٹھے۔ اس لئے کہ وہ مرزا کی نسبت یہ بات ماننے یا سننے کے لئے تیار نہ
تھے کہ مرزا کسی سے استفادہ کرنے کے مرہون منت ہو سکتے تھے۔

''مضمون کے اس ردِ عمل نے مجھے اس بات پر آمادہ کیا کہ
مزید وضاحت کے لئے مرزا اور دوسرے شعرا کے کلام سے
مماثل اشعار کی زیادہ مثالیں پیش کروں تا کہ میرے سابقہ
مضمون کی تصدیق ہو جائے، اور مرزا کے یہ عقیدت منداس
بات کے قائل ہوں کہ مرزا اس سے بے نیاز نہ تھے لیکن اس
طویل عرصے میں وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مواقع پیش آتے رہے کہ
اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہ ملا اور بالآخر ۱۹۶۱ء میں انجمن
اسلام اردو ریسرچ انسٹی چیوٹ''، بمبئی کے ڈائرکٹر اور اس ادارہ
کے سہ ماہی رسالہ ''نوائے ادب'' کے ایڈیٹر مرحوم پروفیسر سید
نجیب اشرف ندوی کے ایما سے مرزا غالب پر حسب منشا اظہار
خیالات کی توفیق ہوئی، اب کے میں نے مناسب سمجھا کہ
متذکرہ صد پہلوئے کلام کے علاوہ مرزا کے دوسرے کمالات
کلام کو بھی حتی المقدور نمایاں کرنے کی کوشش کروں تا کہ
قدردانوں کو اس بات کی شکایت نہ رہے کہ مرزا کے کلام کو فقط
ایک خاص زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا ہے اور ان کی دوسری قابل

رشک خصوصیات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔"

جوہر آئینہ جائزہ کلام غالب، ص۔٦

طالب کاشمیری کی اس کتاب سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ٦٩، ١٩٦٨ء میں ہی اپنی یہ کتاب اشاعت کے لئے تیار کر لی تھی، طالب نے پہلے اس کتاب کا نام ''سرمایہ کلام غالب'' ہی رکھنا چاہا تھا لیکن پھر پروفیسر ضیا احمد بدایونی کے مشورے پر اس کا نام ''جوہر آئینہ جائزہ کلام غالب'' رکھ دیا۔ پروفیسر ضیا احمد نے اس کتاب کے تعارف میں ١٤ مئی ١٩٦٩ء کی تاریخ ڈالی ہے۔ طالب کی درخواست پر پروفیسر احتشام حسین نے (جو ان دنوں الہ آباد میں تھے) اس کتاب کا پیش لفظ ۲۔ اکتوبر ١٩٦٨ء کو لکھ کر طالب صاحب کو بھیج دیا تھا، خود نندلال طالب نے اپنی اس کتاب میں کتاب کی ترتیب واشاعت کے بارے میں جو تفصیلات درج کی ہیں ان کے آخر میں ١٣ راگست ١٩٦٩ء کی تاریخ درج کی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے لئے کلچرل اکیڈمی۔ سرینگر نے مالی امداد منظور کی تھی۔ بہت سارے مالی اور طباعتی مرحلوں سے گذرنے کے بعد آخر کار طالب کاشمیری کی یہ کتاب ١٩٧١ء کے اوائل میں منظر عام پر آ گئی۔

طالبؔ نے کلام غالبؔ کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے کو طریق کار اختیار کیا ہے وہ 'تجزیاتی' بھی ہے اور 'تقابلی' بھی ساتھ ہی انہوں نے غالب کے بعض اردو اور فارسی اشعار کے متن کا دوسرے شعرا کے ہم معنی متون سے موازنہ بھی کیا ہے اس لئے طالب کے تنقیدی رویے میں ''بین المتونی تنقید'' Inter Textual Criticism کی خوبی بھی در آئی ہے، طالب نے مرزا کی شاعری کے انفرادو امتیاز کے، کن کن پہلوؤں کو زیر بحث لایا ہے اس کا اندازہ ''جوہر آئینہ (جائزہ کلام غالب) میں شامل مضامین کے درج ذیل عنوانات سے ہی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

۱۔ مرزا غالب کی شاعری سے متعلق اہل ادب کے مختلف نظریے، ۲۔ حقیقت شعر و شاعری، ۳۔ مرزا کا شاعرانہ ماحول، ۴۔ شاعری میں مرزا کا مقام، ۵۔ محاسن کلام، ۶۔ معائبِ کلام، ۷۔ مرزا کی عشقیہ شاعری، ۸۔ محاکات، ۹۔ نُدرتِ تشبیہ و استعارہ اور خوبئ تمثیل و کنایہ، ۱۰۔ جدتِ تخیل و حسنِ ادا، ۱۱۔ سوز و گداز و درد و غم، ۱۲۔ تصوف، ۱۳۔ شوخئ طبیعت و ظرافت، ۱۴۔ پہلو دار طرز ادا، ۱۵۔ خمریات و رندانہ مضامین، ۱۶۔ غیرت و خودداری، ۱۷۔ مضامین رشک، ۱۸۔ قنوطیت، ۱۹۔ فلسفلہ حیات و ممات، ۲۰۔ معنی آفرین، ۲۱۔ مرزا کے کلام میں فارسیت کی بھرمار اور پیچیدگی و ابہام، ۲۲۔ زبان و بیان پر اعتراضات کی اصلیت، ۲۳۔ سرقہ و توارد اور اخذ و اثر کے مختلف پہلو، ۲۴۔ مرزا اور دیگر شعرا کے کلام میں مماثلت اور ہم آہنگی، ۲۵۔ مرزا کے کلام میں تکرار۔

کلام مرزا کے تنقیدی جائزے کے لئے نندلال کول طالب نے جو عنوانات قائم کئے ہیں وہ کلام غالب سے متعلق ان کی غیر معمولی بصیرت مندی کا ثبوت تو ہیں ہی، ساتھ ہی اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طالب نے غالب کی شاعری کو بعض ایسی سیدھی اور ٹیڑھی نظروں سے بھی دیکھا یا ہے جو کسی اور غالب شناس کے وہم و گمان میں کم ہی آیا ہوگا۔ غالب کے کئی سابقہ اور حالیہ ناقدین نے چن چن کر صرف غالب کی خوبیاں ہی گنوائی ہیں، حتیٰ کہ جو خوبیاں نہیں ہیں وہ بھی ان سے منسوب کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں، غالب کے معائب کو نشان زد کرنے کی جسارت کسی کسی نے ہی کی ہے، اسے اور چاہے جو کچھ بھی کہہ لیں لیکن اسے اردو تنقید کی کم مائگی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے طالبؔ نے مرزا غالب کی شاعری کے بعض ''معائب'' کی نشاندہی کر کے ''غالب تنقید'' کے غیر جانبدارانہ کردار کو مستحکم ہی کیا ہے اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کی عمارت میر، غالب اور اقبال پر ہی قائم ہے، اگر یہ چار ستون نہ

رہیں تو اردو شاعری کی عمارت ڈھہ سکتی ہے۔ لیکن عمارت تا قیامت، پوری مضبوطی کے ساتھ قائم ودائم رہے اس کے لئے ضروری ہے کہ ایک طرف تو ان شعرا کی شاعری کی تہوں اور گہرائیوں میں موجود امتیازات کی باز یافت کر کے ان کی عظمت کے لبادے میں تقاضائے وقت کے مطابق جدید تشریحات کی پیوندکاری کی جائے جو آج بھی ان کی اور اردو شاعری کی اہمیت اور معنویت کا جواز ہیں۔ میرؔ سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف ''شعر شور انگیز'' میں گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب، معنی آفرین، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' میں دید و دریافت کی ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں، لیکن اردو شاعری میں، رواں وقت کے ساتھ، ماحول، معاشرہ اور موضوعات، فکر ونظر، زبان و بیان، اور تخلیقی واظہاری رویوں میں جو فطری اور بدیہی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں، ان کی روشنی میں میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ واقبالؔ، جیسے ستونوں میں بھی لازوال خوبیوں کے علاوہ اگر سماجی وسیاسی اور اخلاقی وثقافتی انتشار و بحران کے سبب تازہ ''ڈسکورسیز Discoureses اور Narratives کے حوالے سے اگر بعض کمیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں تو ان کی نشاندہی بھی تنقید کی ذمہ داری ہے۔ نند لال کول طالبؔ نے اپنے وقت میں یہ ذمہ داری بڑی خوبی سے نبھائی ہے۔ ایک بیدار مغز اور غیر جانب دار نقاد کی حیثیت سے، طالبؔ کاشمیری نے بڑی ایمانداری سے لکھا ہے کہ ''مرزا کی شاعری پر میں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے کلیتہً اگر نہیں تو جزواً اتفاق بھی ہوسکتا ہے، اور اختلاف بھی، لیکن مجھے یہ اطمینان ضرور ہے کہ میں نے بقدر استعداد کے کسی قابل تعریف یا قابل گرفت پہلوئے کلام کو نظرانداز نہیں کیا ہے، طالبؔ کاشمیری کے معتدل ومتوازن طریق نقد کے بارے میں پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے طالبؔ اور ان کی تصنیف کا ''تعارف'' پیش کرتے ہوئے

لکھا ہے۔

''پروفیسر نندلال کول طالب کاشمیری نے غالبؔ کے اردو دیوان کا ایک مفصل جائزہ ترتیب دیا ہے۔ جس میں ان کے کلام اور اس سے متعلق متعدد مسائل و مباحث پر سیر حاصل نظر ڈالی ہے۔ طالبؔ صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اسی کے ساتھ ان کا ذوق ادب سُتھرا، مذاق سخن فہمی بلند، اور انداز بیان سُلجھا ہوا، انہوں نے متوازی اشعار تلاش کرنے اور ان کے درمیان محاکمہ کرنے کی جو سعی کی ہے وہ نہ صرف ان کی 'وسعت نظر' بلکہ دقتِ نظر کا ثبوت۔ ممکن ہے کہ کہیں کہیں موصوف کی ادبی رایوں سے اختلاف کیا جا سکے، لیکن ان کے ادبی ذوق سے انکار مشکل ہے، ہماری رائے میں غالب کے ''افراپسند'' مداحین اور ''تفریط دوست'' مخالفین کے درمیان ان کا زاویۂ نظر بڑی حد تک معتدل اور متوازن ہے، انہوں نے جا بجا غالب کے اشعار کی تحسین اور ان کے کلام کی وجوہ بلاغت پر زور دیتے ہوئے جہاں کوئی کمزور پہلو نظر آیا ہے اس کی بھی نشاندہی کر دی ہے اور اسی کے مقابل دوسرے اساتذہ کے اشعار کے محاسن و فضائل کے اظہار میں بھی منصفانہ روش اختیار کی ہے۔''

(جوہر آئینہ: جائزہ کلام غالب۔ ص۔ ۱۰)

ذکر ہو چکا ہے کہ پنڈت نندلال کول طالبؔ کی کتاب ''جوہر آئینہ جائزہ کلام غالب'' کا پیش لفظ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے۔ جس میں انہوں نے اول تو غالبؔ کی

مقبولیت اور عصری معنویت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ،

''کسی شاعر کی مقبولیت اور اہمیت کی کسوٹی اگر صرف اس بات کو قرار دیا جائے کہ اس کے متعلق کتنی کتابیں لکھی گئی ہیں، کتنے مقالے اور مضامین شائع ہوئے ہیں، اور اس زبان کے جاننے والوں کے علاوہ دوسری زبانوں کے کتنے جاننے والوں نے اس سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے، تو بھی اردو میں غالب ہی اس کسوٹی پر پورے اتریں گے، حالانکہ ان کی عظمت کی گہرائی اور گیرائی، ان کے ذہن کی ڈرّاکی، ان کی تعقل پرستی، علم و عقل سے ان کی محبت اور انسان دوستی کو بھی شامل کرلیا جائے تو ان کا قد اردو کے عام فن کاروں سے بہت اونچا نظر آئے گا، اسی قد کو ناپنے اور غالب کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کا تجزیہ کرنے کی جتنی کوششیں ہورہی ہیں وہ نقادوں کی رسائیوں اور نارسائیوں کی ایک دلچسپ داستان پیش کرتی ہیں۔''

اسی طرح احتشام حسین نے طالب کے طریق نقد' کو نمایاں کرنے کے لئے غالب جیسے کسی بھی بڑے شاعر کے تنقیدی جائزہ کی شرائط اور طریقۂ کار سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے کہا ہے:

''ایک بڑے شاعر کی زندگی اور کارنامے، اس وقت مطالعہ کرنے والوں کے لئے چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں ان لینے والوں کو اظہار خیال سے پہلے اپنے شوق اور اپنی بصیرت کا اندازہ بھی لگانا پڑتا ہے، چنانچہ غالب کے نقاد بھی نقد و نظر اور

دید و دریافت کی عینکیں لگا کر ان کی مختلف الجہات فکر کا اندازہ لگانے کے لیئے نکلتے ہیں اور اپنے علم وذوق کی روشنی میں نقشے اور خاکے بناتے ہیں ۔ چونکہ مرزا کے خیالوں اور خوابوں کی مصوری شعر و ادب میں ہوئی ہے اسلیئے اکثر نقاد کبھی ان کی فن کاری کی سرحدیں تلاش کر کے ٹھہر جاتے ہیں اور کبھی ان کے ساتھ ان کے خیالات و افکار کی دنیا کی سیر بھی کر لینا چاہتے ہیں ۔لیکن کوئی ان کے خیالوں کی رعنائی افکار کی بلندی اور اظہار کی نادرہ کاریوں کا راز نہیں پاتا ،ایک زوال پذیر سماج ،ایک سپاہیانہ ماحول ،ایک پریشان حال زندگی کے درمیان غالب نے وہ راہ ڈھونڈلی جس نے انہیں لازوال بنا دیا ،اگر وہ بہادر شاہ ظفرؔ کے کوئی درباری یا جاگیر دار ہوتے تو آج انہیں کون جانتا اگر وہ کوئی فوجی ،یا عہدہ دار ہوتے تو آج کے انسان کو ان سے کیوں دلچسپی ہوتی ،لیکن وہ اس بلندی پر پہنچے جہاں عزت و احترام سے کروڑوں اہل نظر کی گردنیں اُن کے حضور خم ہیں ،یہ عظمت انہیں اس لیئے ملی کہ شعر کی دیوی جو مشکل سے کسی کی طرف متوجہ ہوتی ہے خود ان کی گرویدہ تھی ۔"

ما نہ بودیم بریں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

مرزا غالبؔ جیسے عظیم شعرا کے کلام کے تنقیدی جائزے کے آداب و تقاضے اور غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی تشکیل و تعمیر کے اسباب کی نشاندہی کے بعد احتشام حسین

صاحب نے ''غالب تنقید'' کے حوالے سے طالبؔ کاشمیری کی مذکورہ تصنیف ''جوہر آئینہ جائزہ کلام غالب'' کو ایک قابل قدر تنقیدی کارنامہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔

''پنڈت نندلال کول طالبؔ کاشمیری نے ایک عاشق اور پرستار، لیکن ہوش مند اور بیدار دل والے پرستار کی طرح کلام غالب سے دلچسپی لی ہے اور اسے قریب و دور سے نہ جانے کتنے زاویوں سے دیکھا ہے، ان کے وسیع علم و تجربے اور ادب نوازی سخن فہمی کا یہی تقاضا بھی تھا موصوف برس ہا برس صدر شعبہ کی حیثیت سے امر سنگھ کالج سری نگر میں فارسی اور اردو کے معلم رہے، اور شعر و ادب کی پرکھ تقابلی نقطۂ نظر سے کرتے رہے، بہت سے رسائل اور اخبارات کو فیض پہنچاتے رہے، پنڈت کیفی، عبدالحق مرحوم، چودھری خوشی محمد ناظر مرحوم کی صحبتوں میں دادِ سُخن حاصل کرتے رہے، ان کے قدردانوں میں نہ صرف کشمیر کے سینکڑوں ادیب اور شاعر ہیں بلکہ ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر ضیا احمد بدایونی جیسے مشاہیر بھی ان کو سراہتے ہیں۔ طالب کاشمیری نے مرزا غالب کے اردو کلام کے گہرے مطالعہ سے ان کے فکر و فن کے بہت سے گوشوں کو روشن کیا ہے اور تشریحی انداز میں ان شاعرانہ خوبیوں کی وضاحت کی ہے جو اکثر نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں، غالب کے بہت سے اشعار معنی کی پیچیدگی کی وجہ سے گنجینۂ معنی کا طلسم بنے ہوئے ہیں طالب صاحب نے مختلف شارحین کے خیالات نقل کرنے کے بعد

اپنی رائیں بھی پیش کی ہیں جو قابل غور ہیں ، اس تصنیف میں یوں تو فاضل مصنف نے بہت سے نکات پیدا کئے لیکن مختلف شعرا سے غالب کا تقابلی مطالعہ کر کے بعض دلچسپ مطالب کی طرف متوجہ کیا ہے.....طالب کاشمیری نے اپنی دیدودریافت کے دائرے کو وسیع رکھا ہے اور فکر انگیز انداز میں بہت سے مسائل کی جانب متوجہ کیا ہے۔ان کا بیان سُلجھا ہوا غیر جذباتی اور ناقدانہ ہے۔

(احتشام حسین ۔پیش لفظ۔جوہر آئینہ ۔جائزہ کلام غالب ۔ص۔۱۴،۱۵)

اس کتاب میں طالبؔ نے اپنے مطالعہ غالبؔ کے برسوں کا نچوڑ پیش کیا ہے اور اپنے انداز سے غالبؔ کے کلام کو پرکھنے کی کوشش کی ہے،اس کے اہم مندرجات میں حقیقت شعروشاعری ،محاسن کلام ،معائب کلام ،قنوطیت ،معنی آفرینی زبان وبیان پر اعتراضات کی اصلیت ، پہلودار طرز ادا ،مرزا اور دیگر شعراء کے کلام میں مماثلت وہم آہنگی مرزا کے کلام میں تکرار وغیرہ اہم ہے، یہ تصنیف یقیناً غالبیات میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ غالبؔ کا کوئی شعر محض کسی ایک زمانہ اور مفہوم تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ہر زمانے میں مختلف اذہان کے لوگوں کے اپنے اپنے رویہ کا امتحان لیتا رہتا ہے، دراصل غالبؔ کی شاعری میں نشاط تصور کی گرمی ہر دور اور ہر ماحول میں قارئین کو کسی نہ کسی زاوئے سے متحرک کرتی رہتی ہے، کیونکہ برِصغیر کے شاعروں میں اقبالؔ اور رابندر ناتھ ٹیگور سے قطع نظر غالبؔ کی ہی شاعری ہے جو آج کہیں بھی ،کبھی

بھی، کسی بھی قماش کے انسان کے ساتھ چلنے کی قوت رکھتی ہے، زندگی جینے کے عمل، میں جب کبھی کوئی مشکل مرحلہ آتا ہے، غالبؔ کا کوئی نہ کوئی شعر ہمارا ہاتھ تھام لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالبؔ تمام تر زمانی ومکانی، ہی نہیں لسانی، حد بندیوں سے بھی ماورا ہے، دوسوا دوسو برس گزر جانے کے بعد بھی اگر غالبؔ دنیا بھر کے قلم کاروں کو اپنے ''ہم عصر'' ہونے کا احساس کرواتا ہے، تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے فکروفن میں ایسا بہت کچھ ہے جوان کے عہد میں بھی 'غیاب'' میں تھا، اور حالی (یادگار غالب) سے لے کر عبدالرحمٰن بجنوری (محاسن کلام غالب) مجنون گورکھپوری (غالب: شخص اور شاعر) سہا مجددی (طالب الغالب) ڈاکٹر خورشید الاسلام (غالب: تقلید واجتہاد) اور عصر حاضر میں شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب) اور گوپی چند نارنگ (غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات) وغیرہ شاہکار تصنیفات میں، پردہ خفا میں موجود غالبؔ کی شاعری کی تہوں کو کھولنے کی قابل تعریف کوششیں کی گئی ہیں لیکن ابھی بھی کلام غالبؔ کے آفاق کے کئی در کھولنا باقی ہی ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو غالبؔ کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی ہوتی، مختلف وقتوں میں مختلف طریقوں سے معنی کی تلاش نہیں ہوتی، نندلال کول طالبؔ نے ''جائزہ کلام غالب'' میں ''محاسن کلام'' کے عنوان سے غالبؔ کے شاعرانہ امتیازات کی نشادہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مرزا ایک جدت طراز فن کار ہیں وہ شاہراہ عام سے ہٹکر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں، اور بہر صورت اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں ادائے مطلب کے لیے لفظ ومعنی کا ایک نیا رشتہ دکھاتے ہیں، تازہ تشبیہوں اور نادر استعاروں سے نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہا دیتے ہیں۔ ترکیب سازی، ایجاد و

اختصار اور تمثیل و کنایہ سے کام لے کر عبارت قلیل میں معنی کثیر
ادا کرتے ہیں۔ جدت ادا سے مفہوم شعر میں رنگینی اور وسعت
پیدا کرتے ہیں، معتقدین اور متاخرین اور بعض اوقات معاصرین
کے خیالات و مضامین میں لفظی و معنوی تصرفات سے کہیں
پرانے خیال میں اضافہ کرتے ہیں کہیں خیال کے ایک پہلو کو
بدل کر اس کا دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں، کہیں دو مختلف خیالوں
سے ایک نئے خیال کو جنم دیتے ہیں، اسی طرح پامال اور فرسودہ
مضامین کو طرفگی اور ندرت کا جامہ پہناتے ہیں۔''

(جوہر آئینہ۔ ص۔ ۳۱)

اردو کے کئی ناقدین نے جن میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، وزیر آغا اور شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی، وغیرہ شامل ہیں اردو میں جدید اور مابعد جدید غزل کا رشتہ غالب کی غزل قائم کیا ہے۔ طالب کاشمیری کی مذکورہ تصنیف میں بھی اس کا برملا اظہار ملتا ہے طالب کے خیال میں۔

''واقعیت و مثالیت، اشاریت و ایمائیت، پرواز تخیل
، قوت ادراک، حسن وجدان، امید و ناامیدی کشمکش، گداز کی
کیفیت اور ذہنی تصورات نے ان کی شاعری کو وہ رنگ بخشا جس
کا پرتو اردو کے دوسرے ''غزل گو شعرا'' کے ہاں ڈھونڈے سے
بھی نہیں ملتا، نظر فریبی کا رنگ جمانا اور بات سے بات پیدا کرنا
ان کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے، غزل میں جو موضوعات داخل کئے
ہیں انسانی زندگی کی پیداوار ہیں۔''

(جوہر آئینہ۔ص۔۳۱)

مرزا کے کلام کی ایک حیرت انگیز خوبی یہ ہے کہ ہر صاحب ذوق قاری/ ناقدان کے اشعار سے اپنے اپنے مزاج اور معیار سے معنی و مفہوم اخذ کرتا ہے، اردو غزل میں ''برائے شعر گفتن'' ''صوفیانہ'' ''اور فلسفیانہ'' مضامین دور قدیم سے ہی باندھے جاتے رہے ہیں، غالب کے یہاں بھی ایسے اشعار ہیں، لیکن میر کی طرح غالب بھی نہ تو صوفی تھے اور نہ فلسفی، ان سے صوفیانہ اشعار کا سرزد ہونا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ''بادہ خوار'' ''یا زمانہ'' کا لحاظ کرتے ہوئے کبھی کبھار نماز کے نام پر، ''اٹھ بیٹھ'' کی رسم پوری کرلے، اسی لئے غالب کے ''تصور رنگ اشعار'' میں اتفاقاً ہی چند ایک اشعار ایسے مل پائیں گے، جو غالب کے معیار شعر سے لگاؤ کھاتے ہوں، اسی طرح غالب کے یہاں فکر و خیال کی بلندی طُرفگی اور علویت تو ہے، لیکن ان میں نہ تو ربط و تسلسل ہے اور نہ نظم و ضبط جیسا کہ ہم اقبال کے یہاں دیکھتے ہیں، پھر بھی کلام غالب میں تصوف اور فلسفہ کی تلاش و جستجو، مطالعہ غالب کی روایت کا حصہ رہی ہے، اس ضمن میں طالب کاشمیری نے اعتدال سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''انہیں (غالب کو) فلسفی کہنا شاید درست نہ ہو، اس لئے کہ ان کے غیر مربوط فلسفیانہ خیالات میں زندگی کا کوئی مستقل فلسفہ نہیں پایا جاتا لیکن وہ ایک فلسفی شاعر ضرور ہیں، ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کا شعور ہے، حقائق اشیا کی جستجو میں قوت تخیل سے جلوہ گر ہونے والے تاثرات کو نہایت کامیابی سے بیان کرتے ہیں، وہ عملاً صوفی تھے یا نہ تھے، ان کے ان اشعار سے جن میں انہوں نے متصوفانہ خیالات کا اظہار کیا ہے، اور اس

کے علاوہ ان کی مختلف تحریروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عقیدے کے اعتبار سے وہ صوفی تھے، انہوں نے کائنات اور انسانی زندگی کے بعض مسائل کو صوفی کے دل سے محسوس کیا۔''

(ص۔۳۱)

مرزا غالب کو اپنی شاعری سے متعلق ''انداز بیان اور'' ہونے کا شدید احساس تھا اور کچھ یہ بھی ہے کے روش عام سے ہٹ کر چلنا ان کی فطرت میں داخل تھا، طالب کاشمیری نے غالب کے ایسے بعض 'اجتہادی' رویوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے،

''ان کے کلام میں ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں ہر شعر کا مضمون الگ الگ ادا کرنے کے بجائے ایک ہی مضمون پر مسلسل اشعار لکھ کر طبع آزمائی کی ہے، دیوان میں پہلو دار اشعار بھی موجود ہیں جن میں اگر چہ کسی قدر تصنع کو دخل ضرور ہے، لیکن ان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان پر ایسی قدرت رکھتے ہیں جو ہر ایک کو نصیب نہیں۔''

جوہر آئینہ۔ص۔۳۱

طالبؔ کاشمیری، غالبؔ کے عاشق بھی تھے، اور پرستار بھی، غالب کی شاعرانہ عظمت کے وہ دل سے قائل تھے۔ لیکن غالبؔ کے کلام میں جو خامیاں اور معائب ہیں ان کی نشاندہی کو بھی وہ ایک انصاف پسند نقاد کا فرض جانتے تھے، بیجا تعریف، اور دانستہ عیب جوئی، دونوں کو طالب تنقید کے منصب کے خلاف مانتے تھے، اسی لئے اپنی کتاب ''جوہر آئینہ'' میں اول تو اس حقیقت کا

اظہار کرتے ہیں کہ، کوئی صاحب عقل اس بات کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوگا کہ بقول

" الانسان مرکبٌ مِن الخطاو النسیان "

مرزا سہو و خطا سے بالکل مبرا تھے، یا یہ کہ دیوان غالب آسمانی صحیفہ ہے اور اسی پر شاعری کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ جس طرح ان کے پرستاروں نے ان کو دنیا کا بہترین شاعر ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہے اسی طرح ان کے مخالفوں نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر عیب نکالنے کے شوق میں ان کی شاعری کو درخور اعتنا نہیں سمجھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان انتہا پسند مخالفوں کی رائے سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی ان کے کلام میں بعض عیب موجود ہیں جن کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں، اور جن کو ایک انصاف پسند نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔"

اور پھر طالب کاشمیری "معائبِ کلام" کے عنوان سے مرزا غالب کی بعض خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جنہیں ترتیب وار اس طرح سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

ا۔ بعض اشعار میں فارسیت کی اس قدر بھرمار ہے کہ ان پر بہ مشکل اردو اشعار کا اطلاق کیا جاسکتا ہے، یہ کہنا کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا دراصل فارسی زبان کے دلدادہ اور بلند پایہ شاعر تھے۔ یا یہ کہنا کہ ان کے زمانے تک زبان اردو کی ساخت کے خدوخال ابھرنے نہ پائے تھے۔ یا یہ کہ شروع شروع میں مرزا بیدل کی تقلید کیا کرتے تھے اور اس وجہ سے ان کا ایسی زبان سے احتراز کرنا ممکن نہ تھا، ان (غالب) کو اس عیب سے بری قرار نہیں دے سکتا، خود ان کے ہم عصر

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصائد سے قطع نظر کر کے ان کی غزلوں کی زبان دیکھئے، کتنی سلیس اور بامحاورہ ہیں، اس ٹکسالی زبان کے مقابلے میں جو امتداد زمانہ کے باوجود آج کل کے شعرا کے لئے بھی باعث رشک ہے مرزا کی زبان فارسی کی گرانبار سے کھٹکتی ہے۔

۲۔ اشعار میں کہیں کہیں گنجلک بھی ہے۔

۳۔ بعض موقعوں پر پیچیدہ اسالیب اور غیر مانوس تراکیب نے ان کے اشعار کو معمہ اور چیستان بنادیا ہے جس سے 'معنی فی بطن الشاعر' کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔

۵۔ جن اشعار میں انہوں نے بے نظیر جدت کا ثبوت دیا ہے، اپنی قوت تخیل اور فن کارانہ کمال سے اوروں کے خیالات اور مضامین سے استفادہ کر کے ان کو ترقی دی ہے، یا ان کو اپنی جدت طراز صلاحیت سے تازہ تخلیق کی صورت بخشی ہے اور خفیف سے تصرف سے اردو زبان کو مالا مال کیا ہے۔

۶۔ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا مضمون انہوں نے فارسی اور اردو کے قدیم شعرا، بلکہ بعض معاصرین سے یا تو اخذ کیا ہے یا تو صاف اُڑا لیا ہے، یا پھر ترجمہ کر کے اپنا لیا ہے۔

۷۔ کلام میں الفاظ کی ثقالت اور غرابت کی مثالیں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو کانوں کو ناگوار گزرتی ہیں۔

۸۔ بعض مقامات پر قواعد و زبان کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔

۹۔ کہیں کہیں بے ضرورت تکرار مضمون کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

۱۰۔ بعض غزلوں میں بے ربطی اور انتشار ہے کہیں کہیں متضاد و مختلف کیفیات بھی جلوہ گر ہیں۔

۱۱۔ پروفیسر (آل احمد) سرور لکھتے ہیں کہ

''ان کے کلام میں جذباتی سطحیت نہیں، عام طور پر یہ بات درست ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرزا کے بعض اشعار میں 'رکاکت' اور سوقیانہ پن پایا جاتا ہے اور کلام میں ناہمواری بھی ہے۔''

''معائب کلام: مشمولہ، جوہر آئینہ۔ ص۔۳۲۔

مذکورہ بالا اقتباس میں نندلال کول طالب نے غالب کی شاعرانہ انفرادا ور امتیاز کو جس طرح پختہ تنقیدی شعور اور تجزیاتی اسلوب میں نمایاں کیا ہے اس کی وجہ سے ان کا شمار بجا طور پر اُردو کے ممتاز غالب شناسوں میں ہوتا ہے، اس کے علاوہ بھی طالب کاشمیری نے جو دیگر مضامین، اور تبصرے وغیرہ لکھے ہیں ان کے مطالعہ سے بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ طالب ایک ایسے نقاد ہیں جن کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری واقفیت اور غیر جانبدار، پختہ تنقیدی و تجزیاتی ذہن کی وجہ سے ان کی تحریروں نے کشمیر میں اُردو تحقیق و تنقید کو پراوان چڑھانے میں جو اہم کردار ادا کیا ہے، اسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

⊙⊙⊙

ڈاکٹر برج پریمی: ادب کا روح رواں

برج پریمی، ریاست جموں کشمیر میں اردو زبان و ادب کے روح رواں تھے۔ خاص طور پر اردو تنقید کو وقار اور معیار عطا کرنے میں جو کردار برج پریمی نے ادا کیا وہ کسی اور نقاد کے یہاں کم ہی نظر آتا ہے، حالانکہ ریاست کے تنقیدی منظرنامے میں۔ فوق، چراغ حسن حسرت، محمد عمر نورالہیٰ، شکیل الرحمٰن، طالب، حامدی کاشمیری اور ظہور الدین جیسے ناقدین بھی ہوئے ہیں اور یقیناً ان سبھی حضرات نے جموں و کشمیر میں اردو تنقید کی زمین کو آسمان کرنے میں گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ان کی خدمات کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے لیکن بحیثیت مجموعی اگر جموں کشمیر میں اردو تنقید کے سرمائے کا غیر جانبداری سے محاسبہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ شکیل الرحمٰن نے اپنے آپ کو" جمالیات" تک محدود رکھا، اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شکیل الرحمٰن کی تصنیف "غالب اور ہند مغل جمالیات" صرف غالبیات میں ہی نہیں اردو تنقید میں بھی ایک قابل قدر اضافہ ہے، لیکن معاصر ادب پر ان کی توجہ کم ہی رہی، اسی طرح " جدید اردو نظم اور یورپی اثرات" کے بعد حامدی کاشمیری کی تنقیدی کائنات میں متن و معنی سے متعلق جدید اور مابعد جدید لسانی و ادبی نظریات و اظہار و بیان کے مضمرات اور "اکتشافی تنقید" کی شعریات کی ہی جلتی بجھتی کرنیں نظر آتی ہیں، ظہور الدین نے بھی ادب کی غرض و غایت اور ادبی اصناف پر کلاسکیت سے لے کر ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد

جدیدیت تک کے اثرات کے حوالے سے یادگار تحقیقی وتنقیدی مقالے لکھے ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح طالب کاشمیری کی شہرت ان کی غالب شناسی تک محدود ہے، لیکن پھر بھی شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، اور ظہور الدین کے مقابلے میں برج پریمی کی تحریریں عام و خاص ہر طبقہ کے قارئین کو اردو ادب اور ادیبوں کے مقام و مرتبہ، اور معیار و امکانات سے روشناس کروانے میں زیادہ اہم کردار ادا کرتی رہیں ہیں۔ ادب کے طالب علموں سے لے کر اساتذہ اور قلم کاروں تک کے ادبی شعور کی تازہ کاری میں برج پریمی کی تنقیدات زیادہ کارآمد ثابت ہوئی ہیں، اور ہو رہی ہیں، برج پریمی کا امتیاز و انفرادیہ رہا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص نظریہ یا گروہ کا پابند کبھی نہیں رکھا اور نہ کبھی کسی ستائش یا صلے کی پرواہ کی، برج پریمی کی تنقیدی تحریروں میں موضوعات کا تنوع، زبان کی پختگی، اور بیان کی چاشنی، محاسبہ و محاکمہ میں توازن واعتدال اور افکار و خیالات میں تعصّبات سے ماورا تہذیب و تنظیم کی جو خوبیاں ایک ساتھ مل کر سامنے آتی ہیں وہی برج پریمی کو عصر حاضر میں جموں کشمیر کا منفرد نقاد ثابت کرتی ہیں۔

افسانہ نگار برج پریمی کو نقاد برج پریمی بنانے میں منٹو کی شخصیت اور فن کا بڑا ہاتھ رہا ہے، منٹو کی طرح برج پریمی بھی عمر بھر بڑے سلیقے سے مصائب و مسائل سے نباہ کرتے رہے، منٹو اور برج پریمی دونوں کو کشمیر سے عشق تھا منٹو نے کشمیر سے باہر رہ کر کشمیر کو اپنی تحریروں میں جیا تھا، برج پریمی نے کشمیر کے اندر رہ کر منٹو اور دنیا کو کشمیر کے روشن اور تاریک گلیوں اور کوچوں سے متعارف کروایا تھا، منٹو نے ایک بار لکھا تھا۔

"کشمیر میں نے نہیں دیکھا ہے، لیکن کشمیری دیکھے ہیں،
لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ میں نے مہجور کو نہیں دیکھا ہے"

اگر منٹو نے برج پریمی کے افسانے اور مضامین پڑھے ہوتے تو شاید کشمیر نہ دیکھنے کا افسوس نہ کرتے، کیونکہ برج پریمی کی تحریروں کے پیچھے سے کشمیر ہی تو جھانکتا نظر آتا ہے، الگ الگ رنگ اور ادا کے ساتھ، برج پریمی خود کو اور منٹو اور اس کے کشمیری الاصل آبا و اجداد کو، ایک دیو مالائی کردار کے سانچے میں ڈھال کر منٹو کی بے چین روح کو بتاتے ہیں:

''میں صدیوں سے اس سرزمین میں رہتا چلا آرہا ہوں، میں اس کا انگ انگ اور روم روم ہوں میری رگ رگ میں یہی عطر بیز ہوائیں، یہی تقدس و طہارت، قدرت کی مہانتا کے یہی رنگ کیسر کی کیاریوں کا یہی سہاگ، علم و فن اور عقل و دل کی یہی خوشبو ہے، مجھے ازل سے ان پُراسرار سناٹوں کے سمجھنے کی جستجو ہے، جو یہاں کے ہر پربت، ہر جنگل، ہر جھیل، ہر پھول اور نیلے آکاش پر آہستہ خرامی سے اڑتے ہوئے ہر دل میں محسوس ہوتے ہیں۔''

''جلوہ صد رنگ۔ از ڈاکٹر برج پریمی۔ص۔۱۸۔

اس اقتباس میں جہاں جہاں کشمیری دیو مالا (اساطیر) کی علامتیں، تشبیہات اور استعارے ہیں، ان کی خوشبو، منٹو کے افسانوں ''بیگو''، ''ٹیٹوال کا کتا'' وغیرہ میں بھی محسوس ہو تو اس پر حیرت نہیں ہونی چاہئے۔ برج پریمی بھی، منٹو کی طرح نثر میں شاعرانہ اظہار کے قائل نہیں لیکن منٹو کی طرح برج پریمی کی نثر میں الفاظ کے انتخاب اور تراکیب و محاورات کے برتاؤ میں جدت اور ندرت ملتی ہے، منٹو کی اس حسرت کو کہ ''میں نے کشمیر نہیں دیکھا ہے'' برج پریمی نے اپنے کشمیر مرکز افسانوں ''خوابوں کے دریچے''، ''ٹیس دور کی''، ''سپنوں کی شام'' ''مانسبل جب سوکھ گیا' وغیرہ میں پوری کر

دی ہے، منٹو کو شاعر کشمیر مہجور سے نہ مل پانے کا دُکھ تھا۔ برج پریمی نے ''منٹو اور مہجور'' جیسا مضمون لکھ کر اس درد کی دوا بھی پیش کر دی۔ جگن ناتھ آزاد نے برج پریمی کی کتاب ''کشمیر کے مضامین'' میں شامل مضمون ''منٹو اور شاعر کشمیر مہجور'' کے حوالے سے لکھا ہے۔

> ''منٹو اور شاعر کشمیر مہجور ایک بہت ہی انوکھا موضوع ہے، بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں اہل قلم حضرات میں کوئی تعلق نہیں، لیکن برج پریمی نے اپنے اس مقالے میں حقیقت واضح کی ہے کہ سب سے بڑا تعلق ''روح کشمیر'' ہے جو دونوں کے حق میں جاری وساری ہے۔''

یہی ''روح کشمیر'' برج پریمی کے وجود میں بھی رواں تھی جو ان کی درجنوں تحریروں میں جلوہ فگن ہے اور اسی روح کشمیر کی قوت، برج پریمی کو کشاں کشاں عاشق کشمیر منٹو کی حیات اور کارناموں کی جہات اور امکانات کی جستجو کی طرف لے گئی۔

یہ بات درست ہے کہ برج پریمی نے ''سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے'' لکھ کر غیر معمولی شہرت حاصل کر لی تھی، اردو دینا کا شاید ہی کوئی ایسا بڑا آدمی ہوگا جس نے اس تصنیف کے تیئں اپنی پسندیدگی کا اظہار نہ کیا ہو، ان میں محترمہ صفیہ منٹو، عبد القادر سروری، حبیب کیفوی، پریم ناتھ بزاز، خواجہ احمد فاروقی، سُہیل عظیم آبادی، قمر رئیس، جگن ناتھ آزاد، محمد حسن، مظہر امام، عصمت چغتائی، علی سردار جعفری، موتی لال ساقی، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، محمد یوسف ٹینگ، ظہور الدین، کشمیری لال ذاکر، ارجن دیو مجبور، رسول پونپر، پشکر ناتھ، نشاط کشمیری وغیرہ، سے لے کر دیپک بدکی اور محمد اسد اللہ وانی وغیرہ مشاہیر شامل ہیں، برج پریمی کے فرزند ڈاکٹر پریمی رومانی کی

مرتب کردہ کتاب ''مشاہیر ادب کے خطوط: برج پریمی کے نام'' میں ایسے بیشتر لوگوں کی تحریریں محفوظ ہیں۔ لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ''سعادت حسن منٹو، حیات اور کارنامے'' کی مقبولیت اور شہرت کی چکاچوند میں خود برج پریمی کے دیگر تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی کارنامے وقتی طور پر پسِ پُشت چلے گئے خاص طور پر برج پریمی کی ''افسانہ نگار'' کی حیثیت جیسے کہیں گُم ہو کر رہ گئی، لیکن یہ اچھا نہیں ہوا، برج پریمی ایک اعلیٰ پائے کے محقق نقاد اور بے مثل ''منٹو شناس'' ضرور تھے لیکن ایک عمدہ افسانہ نگار بھی تھے، اس کا اعتراف ''دنیائے افسانہ'' کے پارکھ پروفیسر عبدالقادر سروری صاحب نے بھی اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' (تیسرا حصہ۔ ص۔ ۲۰۰، ۱۹۷) میں اور عصر حاضر میں کشمیر کے سب سے بڑے افسانہ نگار نور شاہ نے ''جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں (ص۔ ۷۷، ۷۶) اور جان محمد آزاد نے ''جموں و کشمیر کے اردو مصنّفین (ص۔ ۲۲۵، ۲۲۳) میں بھی کیا ہے، پریمی رومانی، دیپک بُدکی، اسداللہ وانی اور محی الدین زور وغیرہ نے بھی تصدیق کی ہے کہ برج پریمی کا پہلا افسانہ ''آقا'' ۱۹۴۹ء میں ''امر جیوتی'' (اخبار/رسالہ) میں شائع ہوا، اس کے بعد ان کے افسانے بیسویں صدی (دہلی) راہی (جالندھر) مصور (پٹنہ) اور مقامی اخبارات و رسائل میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے، برج پریمی نے آزادی کے بعد جب افسانہ نگاری شروع کی اس وقت تک منٹو کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اور ''نیا قانون، دھواں، بُو، ہتک، خوشیا، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، بلاوز، اور پھاہا، جیسے افسانوں کی دھوم مچی ہوئی تھی، منٹو کے ایسے سبھی افسانے ان کے انسانوی مجموعوں ''آتش پارے'' (۱۹۳۶ء) ''منٹو کے افسانے'' (۱۹۴۰ء) ''دھواں'' (۱۹۴۱ء) ''لذت سنگ'' (۱۹۴۷ء) ''چغد'' (۱۹۴۸ء) اور ''ٹھنڈا گوشت'' (۱۹۶۰) میں شامل ہیں، برج پریمی تو منٹو کے عاشق تھے ہی، ان

کے اساتذہ عبد القادر سروری ، شکیل الرحمٰن او حامدی کاشمیری بھی منٹو کے پرستار تھے ، منٹو کا شاید ہی کوئی افسانہ ایسا ہوگا جسے برج پریمی نے نہ پڑھا ہوگا ، ان دنوں کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح برج پریمی نے بھی منٹو کے اثرات قبول کئے لیکن منٹو کی کوری تقلید نہیں کی بلکہ اپنے افسانے اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے مطابق ہی لکھے ، حالانکہ برج پریمی کے بعض سینئر معاصرین مثلاً پریم ناتھ پردیسی ، پریم ناتھ در ، نور شاہ وغیرہ کے افسانوں میں منٹو کے بے باک طنزیہ اسلوب اور جنسی حقیقت نگاری کے چھینٹے ملتے ہیں ۔ برج پریمی کے افسانے جس دور میں شائع ہوئے وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا ، کشمیر میں ''انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کی شاخ پریم ناتھ پردیسی نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس قائم کی تھی ، ترقی پسند تحریک جموں و کشمیر کی پہلی باضابطہ ادبی تحریک تھی جس نے تقسیم ملک سے کچھ پہلے اور کچھ بعد میں ریاست کے قلم کاروں کی ایک بڑی تعداد کو متاثر کیا ۔ برج پریمی نے بھی اپنے بیشتر افسانوں میں کشمیر کے پسماندہ عوام کے ساتھ روا جبر و استحصال و طبقاتی کشمکش اور دیہی علاقوں میں پھیلی ہوئی غربت اور بد حالی کی تصویر کشی کی ہے ، لیکن برج پریمی کی ترقی پسندی تقلیدی یا فیشن پرستانہ نہ تھی بلکہ ان کی فطری روشن خیالی کا ثمرہ تھی ، موتی لال ساقی نے اپنے مضمون ''برج پریمی کی افسانہ نگاری'' میں لکھا ہے ۔

> ''برج پریمی عملی طور پر نہ وکبھی انجمن ترقی پسند مصنّفین ، نہ ہی بزم کونگ پوش اور نہ ہی آل اسٹیٹ کلچرل کانفرنس کے ساتھ وابستہ رہے ، مگر اس کی ذہنی تربیت میں ترقی پسند ادب کا خاصا عمل دخل تھا خانیار سرینگر میں قائم 'حلقہ علم و ادب' میں اور بعد میں 'حلقہ ذوق' سے اس کا کچھ دیر کے لئے قریبی تعلق رہا ۔ وادئی

کشمیر میں ترقی پسندی کا سُر دھیما پڑنے کا عمل ۱۹۵۷ء میں شروع ہوگیا، جس کے نتیجے میں آل اسٹیٹ کلچرل کانفرنس بکھر کر رہ گئی، اور حلقۂ علم و ادب کا وجود تک بھی قائم نہ رہا، برج پریمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں علی محمد لون، موہن یاور، اختر محی الدین، ہری کرشن کول، دیپک کنول، مخمور حسین بدخشی، تیج بہادر بھان، حامدی کاشمیری، اور پُشکر ناتھ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، پریمی نے زیادہ افسانے نہیں لکھے، اس لئے نہیں کہ وہ لکھنے کی صلاحیت سے محروم تھا بلکہ حالات نے اسے کچھ اس طرح جکڑ رکھا تھا کہ وہ چاہنے کے باوجود (افسانہ) نہیں لکھ پاتا، چھٹی دہائی، پریمی کے لئے زبردست پریشانی اور پراگندگی کی دہائی تھی، اس دہائی میں جو پاپڑ اسے بیلنے پڑے اس کے تصور سے ہی وجود کانپ اٹھتا ہے، مگر یہی دہائی پریمی کی افسانہ نگاری کی زرخیز دہائی بھی رہی ہے۔''

(برج پریمی: ایک مطالعہ۔ مرتبہ پریمی رومانی۔ ص۔ ۲۹۔ ۱۰۲۸ء)

برج پریمی کی افسانہ نگاری کا تفصیلی اور خاطر خواہ جائزہ اب تک پیش نہیں کیا جا سکا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر برج پریمی کے افسانوں خصوصاً ''پھٹی پھٹی آنکھیں''، آنسوؤں کے دیپ، ایک پھول اور ایک کلی، میرے بچے کی سالگرہ، اور ''لہریں اور کنارہ'' وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ برج پریمی فنی و تکنیکی، موضوعاتی و جمالیاتی ہر اعتبار سے اپنے کئی معاصر افسانہ نگاروں سے بہتر افسانہ نگار تھے، برج پریمی نے افسانوں میں کشمیر کے مختلف طبقوں کے لوگوں کی زندگی کے حقیقی

مسائل فطری اور قابل قبول لب و لہجے میں پیش کئے ہیں، موتی لال ساقی کی یہ بات بھی درست ہے کہ ''برج پریمی کے افسانے گوشت پوست کے انسانوں کے افسانے ہیں، وہ مڈل کلاس رومان کی سرحدوں کو پھاند کر رومانیت اور حقیقت پسندی کا سنگم بن گئے ہیں، اس کے افسانوں کا پس منظر کشمیر کا تمدن ہے، پریمی کے افسانوں میں جو کشمیر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ ان ادیبوں سے مختلف ہے جو پانپور کے زعفران زار سے 'ڈل' کا نظارہ کرتے ہیں'' ڈاکٹر پریمی رومانی نے برج پریمی کے ۱۶ افسانوں کا ایک مجموعہ ''سپنوں کی شام'' کے نام سے ۱۹۹۵ء میں شائع کر دیا تھا۔

منٹو کے ساتھ برج پریمی کی والہانہ وابستگی شروع سے ہی رہی تھی، اور اسی بنا پر ان کے اساتذہ نے انہیں ''منٹو حیات اور کارنامے'' جیسے موضوع پر تحقیقی و تنقیدی مقالہ لکھنے کے لئے آمادہ کیا تھا، اور ظاہر ہے کہ برج پریمی نے بھی یہ مقالہ کچھ اس طرح دیدہ و نادیدہ حقائق کی گہرائیوں میں اتر کر اور منٹو کے علائق اور انسلاکات میں پھیل کر لکھا کہ منٹو شناسی اور فکشن تنقید کو معراج حاصل ہوگئی، اور تنقید کے بڑے بڑے پیران پارسا نے منٹو پر لکھتے ہوئے برج پریمی کی منٹو معلومات سے خوب خوب استفادہ کیا لیکن برج پریمی کا حوالہ دینا بھی مناسب نہ جانا، اور یہ سب برج پریمی کے جیتے جی اس کی آنکھوں کے سامنے بھی ہوا لیکن اس نے کبھی کوئی گلہ نہ کیا کیونکہ برج پریمی ایک بلند پایہ افسانہ نگار، محقق اور نقاد ہونے سے پہلے ایک باکردار، شریف اور وضع دار انسان تھے، ڈاکٹر برج پریمی کی نیکی اور شرافت کے حوالے سے ایک بات اور بھی ذہن میں سر اٹھاتی ہے، وہ یہ کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کوئی شخص بہت اچھا انسان بھی ہو اور اتنا ہی اچھا ادیب بھی، لیکن ڈاکٹر برج پریمی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے جن کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ زیادہ اچھے انسان تھے یا ادیب؟ اچھے

انسان کی ایک پہچان اس کی وضع داری ہوتی ہے، جو برج پریمی میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، اور وہ کتنے منفرد اور معتبر ادیب افسانہ نگار، محقق، اور نقاد تھے اس کا اندازہ ہندوستان، پاکستان کے درجنوں مشاہیر ادب کے مضامین اور تاثراتی خطوط سے لگایا جاسکتا ہے، جوانہوں نے برج پریمی کی کتابوں کے حوالے سے لکھے ہیں۔ برج پریمی کے لائق فرزند ڈاکٹر پریمی رومانی نے (جو خود بھی ایک نامور ادیب کئی کتابوں کے مصنف ہیں) اپنے والد کی شخصیت، اور ادبی کارناموں سے متعلق ایسی بہت ساری تحریروں کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے، مثلاً ۔ا۔ برج پریمی ایک مطالعہ (۱۹۹۳ء) ۲۔ برج پریمی شخصیت اور فن (۲۰۰۳ء) ۳۔ مشاہیر کے خطوط ۔ برج پریمی کے نام (۲۰۱۰ء) ۴۔ برج پریمی: حیات وادبی خدمات (۲۰۱۵ء)۔

مندرجہ بالا کتابوں کے مطالعہ کے بعد آپ بھی قائل ہو جائیں گے کہ ڈاکٹر برج پریمی اپنی شخصیت اور ادبی خدمات ہر دو اعتبار سے کتنے لائق احترام تھے، لیکن برج پریمی کی ناوقت وفات عزت وشہرت کے جس بلند مقام پر پہنچ کر ہوئی، وہاں تک پہنچنے سے پہلے اس مرد آزاد نے زندگی اور زمانہ کے کیسے کیسے کڑے دن دیکھے ہیں یہ کوئی ان کے فرزند ڈاکٹر پریمی رومانی سے پوچھے، گرچہ پریمی رومانی لکھ چکے ہیں۔

برج پریمی ۲۴ ستمبر ۱۹۳۵ء کو سرینگر کے محلّہ درابی یار حبہ کدل میں ایک علم دوست، دتاتریہ پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے، جنم اشٹمی کا دن تھا اس مناسبت سے ان کا نام برج کشن رکھا گیا، برج کشن (پریمی) کے والد پنڈت شام لال ایمہ بھی اپنے زمانے کے معروف استاد، خوش فکر شاعر اور ادیب تھے، افسانے اور مضامین بھی لکھتے تھے، جو روزنامہ ''مارتنڈ'' اور وتستا'' (سرینگر) اور رنبیر رتن (جموں) 'بہار کشمیر' اور 'پھول' (لاہور) وغیرہ اخبارات ورسائل میں شائع ہوئے تھے، برج پریمی کے

والد پنڈت شام لال کے معاصرین میں پریم ناتھ بزاز، فاضل کاشمیری اور میر غلام رسول نازکی وغیرہ شامل تھے، یہی وہ لوگ ہیں جن کی خدمات کی وجہ سے جموں کشمیر میں اردو ادب وصحافت کی نئی تاریخ رقم ہوئی ہے، ہر ایک کوئی آفتاب تھا تو کوئی مہتاب، عبدالقادر سروری نے بھی 'کشمیر میں اردو' (دوسرا حصہ) میں برج پریمی کے والد کا ذکر کیا ہے ان کا انتقال صرف ۴۹ سال کی عمر میں ہو گیا روزنامہ ''مارتنڈ'' کی یکم جولائی ۱۹۴۹ء کی اشاعت میں ''آہ۔ پنڈت شال لال ایمہ'' کے عنوان سے دینا ناتھ وار یکو شاہد کاشمیری اور کئی دوسرے معاصرین کے تعزیتی تاثرات شائع ہوئے۔

برج پریمی کے لائق فرزند ڈاکٹر پریمی رومانی کے مطابق۔

''دادا مرحوم کے رخت سفر کی وجہ سے گرہستی کا سارا بوجھ ، چودہ برس کے ننھے برج کشن (پریمی) کے کاندھوں پر آپڑا چنانچہ تعلیم نامکمل چھوڑ کر وہ (برج کشن) اپنے والد کی خالی آسامی پر ماڈل اسکول امیرا کدل سرینگر میں بحیثیت مدرس تیس روپے ماہوار تنخواہ پر تعینات ہوئے، ابھی برس پندرہ یا کہ سولہ کا ہی سن تھا کہ برج کشن کی شادی فتح کدل کے پنڈت مہانند جُو دھر اوور سیئر) کی صاحبزادی سے کر دی گئی، شادی کے کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ اوم پورہ کے ایک سکول میں ہوا، اس زمانے میں گاڑیوں کی آمد ورفت نہ ہونے کے برابر تھی، اس لئے وہ روزانہ گھر (عالی کدل) سے اومپورہ تک تقریباً ۲۴ کلو میٹر کی لمبی مسافت سائیکل پر طے کر لیتے تھے اس کے بعد رات گئے تک ٹیوشن پڑھانا ان کا معمول بن گیا تھا، وہ دیر سے گھر

لوٹتے تھے، کبھی کبھار جب ان کی سائیکل خراب ہوجاتی تو یہ سفر
انہیں پیدل ہی طے کرنا پڑتا تھا اور اس طرح سے ان کی راتیں
درد و کرب میں گزر جاتیں ،ان کا سارا جسم دُکھتا رہتا تھا''۔
(برج پریمی: ایک مطالعہ۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر پریمی رومانی)

پھر ملازمت کرتے ہوئے کس کس طرح سے انہوں نے ادیب کامل، فاضل، بی ،اے، بی ایڈ اور ایم ،اے کیا اس کی تفصیل بھی سبق آموز ہے ۱۹۷۶ء میں کشمیر یونیورسٹی سے پی ، ایچ ، ڈی کرنے کے بعد ۷۸، ۱۹۷۷ء میں شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرار ان کی تقرری ہوگئی ، اس کی روداد پریمی رومانی نے اپنے ایک مضمون ''میرے والد (مشمولہ۔ برج پریمی: ایک مطالعہ'' میں تفصیل سے لکھ دی ہے جوانی کی قوت، ہمت اور حوصلہ نے ایک عرصہ تک اس' درد' کو بہلائے رکھا لیکن پھر جب موقع ملا اس 'درد' نے مصائب سے خوگر برج پریمی کے جسم میں ذیابیطس، گوٹ اور دیگر کئی بیماریوں کی شکل میں سر نکالے اور آخر کار ۲۰ .اپریل ۱۹۹۰ء کو برج پریمی زندگی بھر کے درد و کرب کو پیچھے چھوڑ کر راہی ملک عدم ہو گئے ، غلام رسول نازکی نے قطعہ تاریخ وفات نکال کر ان الفاظ میں خراج عقیدت نذر کیا۔

بیسویں اپریل کو احباب نے سُنائی خبر
ایک شیدائے ادب تھے حق سے واصل ہوگئے
ہم نے جب مُلہم سے پوچھا آپ کا سال وفات
بولے برج پریمی خدا کے ساتھ شامل ہو گئے

۱۹۹۰ء

دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد جموں کشمیر کے ادبی منظر نامے پر نمایاں ہونے والے قلم

کاروں میں ڈاکٹر برج پریمی ایمہ ایک ایسے منفرد ادیب ہیں جنھوں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اُردو کے تخلیقی اور تنقیدی سرمائے میں اضافے کیئے، اور کئی نسلوں میں اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان اور ادب، معاشرت اور ثقافت کی تفہیم وتعبیر کا شعور پیدا کیا، ڈاکٹر برج پریمی اُردو کے ایک ایسے ناقدین میں سے ہیں جو کسی بھی ادبی تخلیق، ادبی شخصیت یا ادبی مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے موضوع کا ہر پہلو سے جائزہ لیتے ہیں۔ غور وفکر کرتے ہیں' موازنہ اور تقابل سے کام لیتے ہیں، سماجی اور تہذیبی انسلاکات کا ذہن میں رکھتے ہیں، اور پھر موضوع سے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں، یہ طریق نقد جموں کشمیر کے کسی اور نقاد کے یہاں نہیں ملتا، اسی لئے برج پریمی جموں کشمیر کے سب سے بڑے نقاد قرار دئے جانے کا پورا حق رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر برج پریمی کا مطالعہ گہرا اور ہمہ جہت تھا، اُردو شعر وادب کی کسی بھی صنف، کسی بھی ادبی شخصیت پر آزادانہ گفتگو کرنے اور لکھنے کی بھر پور صلاحیت رکھتے تھے، برج پریمی کی تنقیدی صلاحیتوں کو جلا بخشنے والوں میں عبدالقادر سروری، پروفیسر شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری کا اہم کردار رہا ہے بلکہ منٹو اور پریم ناتھ پردیسی کی روحانی رہنمائی سے قطع نظر، صحیح معنوں میں ان اساتذہ کی صحبت اور تربیت کی وجہ سے ہی برج پریمی افسانہ نگاری کے دائرے سے نکل کر تحقیق وتنقید کی جانب متوجہ ہوئے، برج پریمی نے جو تنقیدی کارنامے انجام دئے ان میں سب سے اہم ان کا تحقیقی وتنقیدی مقالہ ''سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے'' ہے جو اب ان کی پہچان بن چکا ہے، برج پریمی کو افسانے کی ڈگر سے ہٹا کر تحقیق وتنقید کی راہ پر گامزن کرنے کا سبب، ان کا شاہکار مقالہ ''سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے'' ہی بنا، برج پریمی نے اس موضوع پر اس قدر جانفشانی اور جگر کاوی سے کام کیا کہ اردو کے ناقدین اور محققین نے

اس کی اہمیت اورافادیت کھلے دل سے تسلیم کی اس سلسلے میں اسن چند آرا کا مطالعہ دلچسپ اورقابل توجہ ہے جن کا اظہار اس کتاب کے مطالعہ کے بعد کیا گیا ہے:

۱۔''میرے خیال میں کم از کم ہندوستان میں منٹو پر ایسی بھر پور کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔۔اب تو منٹو مرحوم کے بارے میں ایک انسائیکلو پیڈیا تیار کردی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ منٹو پر کام کرنے والا کوئی طالب علم، اہل قلم اس صحیفے کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔''

(پروفیسر جگن ناتھ آزاد)

۲۔منٹو پر ایسی جامع کتاب اب تک اُردو ادب میں نہیں لکھی گئی ہے، منٹو پر آئندہ بھی تحقیقی کام ہوگا، لیکن آپ کا یہ مقالہ ہمیشہ بنیاد کا کام دے گا۔''

(پروفیسر قمر رئیس)

۳۔منٹو کی شخصیت اور فن پر ان کی کتاب بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔''

(پروفیسر گوپی چند نارنگ)

۴۔''پریمی نے تنقید کے تواریخی اور ساختیاتی انداز نظر کے امتزاج سے منٹو کی شخصیت او ان کے فن کا ایک بے تعصب مطالعہ پیش کیا ہے۔''

پروفیسر حامدی کاشمیری)

مشہور محقق اور ادیب محمد یوسف ٹینگ کی رائے میں:

''یہ بات کسی شک وشبہ کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ آئندہ
منٹو کو اپنے درد کے چوکھٹے میں دیکھنے اور ان کی ذہنی وفاداریوں
کے سوتے دریافت کرنے میں پریمی کے کام سے اغماض برتنا
بہت مشکل ثابت ہوگا''۔

ڈاکٹر برج پریمی نے منٹو کے فن کا جائزہ جس زاویے سے پیش کیا ہے، اس کی ادبی حلقوں میں بے پناہ اور شایان شان پذیرائی ہوئی۔ ''سعادت حسن منٹو۔حیات اور کارنامے'' کے بعد پریمی نے اپنی تمام تر توجہ تحقیق وتنقید کی جانب مبذول کی اور یکے بعد دیگرے کئی اہم کتب شائع کر کے جہاں اردو ادب کے تحقیقی وتنقیدی سرمائے میں اضافہ کیا، وہاں کشمیری الاصل ہونے کی بنا پر کشمیر کے تئیں اپنی ذمہ داریوں اور وفاداریوں کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے اگر دیکھا جائے تو افسانہ نگار برج پریمی کو ''نقاد'' بنانے میں منٹو کے فکر وفن کا اہم کردار رہا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے درست لکھا ہے کہ۔

''سعادت حسن منٹو ان (برج پریمی) کے لئے ادبیات
کے مطالعے کا سرچشمہ بن گئے، بڑا فنکار ناقد کے لئے بہتر اور
عظیم تر تجربوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے، ایک ایسا ذریعہ جس سے
فنونِ لطیفہ کے جانے کتنے پہلوؤں کی روشنیوں تک رسائی
ہو جاتی ہے، منٹو نے انہیں اُکسایا، ان میں تحرک پیدا کیا اور پھر
فنون لطیفہ اور خصوصاً ادبیات کی جمالیاتی اقدار تک پہنچنے کا ذریعہ
بن گئے۔ڈاکٹر برج پریمی چھوٹی بڑی اصطلاحوں سے مرعوب
کرنے کوشش نہیں کرتے، ان کی تنقید لفاظی پسند نہیں کرتی، وہ
جملے باز نہیں ہیں، دور کی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے، بوجھل

ترکیبوں میں ذہن کے سہارے مختصر اور آسان جملوں میں اپنا
مافی الضمیر پیش کر دیتے ہیں۔"
(بہ حوالہ۔ پیش لفظ، حرفِ جستجو۔از۔ پروفیسر شکیل
الرحمٰن۔ص۔۹،۸)

اسی طرح کشمیر، کشمیریت اور کشمیر میں اردو شعر و ادب سے متعلق برج پریمی کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "جلوہ صد رنگ" کے پیش گفتار" میں محمد یوسف ٹینگ نے اپنے مخصوص انداز میں بڑی سچائی کے ساتھ لکھا ہے کہ،

"برج پریمی کا زیرِ نظر مجموعہ اسے منٹو کتھا کے چوکھٹے سے
باہر لا کر ایک آزاد نظر ادیب کی حیثیت سے ہمارے سامنے
لا کھڑا کر دیتا ہے..... کشمیر شناسی کا جو پیرایہ اس نے اختیار کیا ہے،
وہ کشمیریوں کے بڑھتے ہوئے قومی شعور اور انفرادی اعتماد کے
ساتھ ساتھ اردو فارسی کے لئے کچھ انوکھے 'ناآشنا' مگر بے حد
شاندار مناظر کی کھڑکیاں کھولتا ہے، کشمیر کی تواریخ کی بھول
بھلیوں میں بڑے بڑوں کے راستے گُم ہوئے ہیں لیکن پریمی
نے بڑی احتیاط سے اِن خندقوں کو پار کیا ہے"
("جلوہ صد رنگ۔ص۔۱۱)

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ برج پریمی کا تحقیقی مقالہ "سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے" ۱۹۷۶ء میں مکمل ہوا مگر اسے شائع ہونے میں دس سال کا عرصہ لگا، اس دوران میں ان کے مضامین کے دو مجموعے "حرف جستجو۔۱۹۸۶ء اور "جلوہ صد رنگ" (۱۹۸۵ء) شائع ہوئے۔ حرف جستجو کا پیش لفظ، پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب

نے لکھا ہے:

''حرف جستجو: ڈاکٹر برج پریمی کے بارہ تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ہے جس میں عملی تنقید کی بھی چند عمدہ مثالیں ملتی ہیں، مشرقی اور مغربی اصولِ انتقادیات کی بہتر روشنی میں برج پریمی نے اردو کے چند فنکاروں کے تخلیقی عمل اور ان تخلیقات کے بعض اہم پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، پریم چند، سعادت حسن منٹو اور پریم ناتھ پردیسی ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ پریم چند پر تین مقالے، منٹو پر چار، اور پردیسی پر دو، ان کے علاوہ ''اردو کے چند قد آوار افسانہ نگار'' ''مختصر افسانہ اور خواتین'' اور ''دوزاوئے تکون کے'' ناقد کے زاویہ نگاہ کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں، ان کے مقالوں کے مطالعے سے ایک بہتر سوچنے والے ناقد کی آمد کا پتہ چلتا ہے، جو فن اور فنکار کے تعلق سے جستجو اور تحقیق کو بھی ضروری سمجھتا ہے، اور تجزیاتی مطالعے کی اہمیت بھی جانتا ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی کے یہ مقالے تحقیق و جستجو اور تجزیاتی مطالعے کی عمدہ مثالیں ہیں''

(ڈاکٹر برج پریمی کی تصانیف کئی ہیں مثلاً)

۱۔ حرفِ جستجو۔ (۱۹۸۲ء)، ۲۔ جلوہ صد رنگ (۱۹۸۵ء)، ۳۔ سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے (۱۹۸۶ء)، ۴۔ ذوق نظر (۱۹۸۷ء)، ۵۔ چند تحریریں، ۶۔ کشمیر کے مضامین (۱۹۸۹ء)، ۷۔ صمد میر: بہ سلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار (۱۹۹۶ء)، ۸۔ جموں کشمیر میں اردو ادب کی نشونما (۱۹۹۶ء)، ۹۔ منٹو کتھا۔ (۱۹۹۴ء)، ۱۰۔ پریم

ناتھ پردیسی: عہد شخص اور فن کار (۲۰۰۹ء)، ۱۱۔ مباحث۔ (۱۹۹۷ء) چند تحریریں (۱۹۸۸ء)، ۱۲۔ سپنوں کی شام (افسانے، (۱۹۹۵ء) پریم ناتھ دھر کے افسانے (غیر مطبوعہ) ان کے علاوہ بھی متعدد مضامین رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو، ''منٹو: حیات اور کارنامے'' کے بعد ''پریم ناتھ پردیسی عہد، شخص اور فنکار'' بھی ایک بلند پایہ تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے، جموں کشمیر میں اردو افسانوی ادب کی تاریخ میں پردیسی ایک لی جینڈ (LEGEND) کی حیثیت رکھتے ہیں، برج پریمی کی تصنیف ''پریم ناتھ پردیسی.... جموں کشمیر میں اردو فکشن نگاری کے اس بنیاد گزرا پریم ناتھ پردیسی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔

ڈاکٹر پریمی رومانی کے بقول ''برج پریمی کا صحافت کے ساتھ بھی تعلق تھا۔ انہوں نے ایک عرصہ تک روزنامہ ''نوجیون'' میں ''یگ دیپ'' کے فرضی نام سے ایک مستقل کالم ''قاشین'' لکھا جو کافی مقبول ہوا، وہ جیوتی' اور ''مارتنڈ'' میں بھی لکھا کرتے تھے، مختلف ادوار میں 'دیش'، ہمارا استادِ گاشہِ آگر (کشمیری) آگہی، باریافت، سہیل اور صدف جیسے ادبی رسائل کے حلقہ ادارت سے بھی ان کی عملی وابستگی رہی۔'' اگر برج پریمی کی صحافتی نوعیت کی تحریروں کو جمع کیا جائے تو ایک مستقل کتاب مرتب ہوسکتی ہے۔

برج پریمی کی تحریروں کی ادبی قدر و قیمت کو مدنظر رکھتے ہوئے جن مختلف اداروں نے انہیں انعامات عطا کئے۔ ان میں آل انڈیا اُردو ہندی سنگم ایوارڈ ۱۹۷۶ء یوپی اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء جموں کشمیر کلچرل اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء اور مغربی بنگال اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۷ء وغیر قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر پریمی کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے اور صحیح سمت عطا کرنے میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا کافی

ہاتھ رہا ہے، ابتدا میں بقول اُن کے وہ پروفیسر سروری کی زمانہ سازی بزدلی اور افسر نوازی کی وجہ سے بدظن اور دل برداشتہ ہو گئے تھے، کیونکہ ان کے قریب ہونے کے باوجود نہ تو وہ کہیں لیکچرار تعینات ہوئے اور نہ ہی مسلسل کوششوں کے باوصف کئی برس تک انہیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ مل سکا تھا مگر اس کے باوجود سرورؔی کے اخلاص اور ہمدردی نے انھیں اپنا ایسا گرویدہ بنایا کہ دونوں کا لگ بھگ چھ سال تک تعلق خاطر رہا۔اس دوران میں انھیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ بھی ملا اور ساتھ ہی انھوں نے سروری کے اس تحقیقی کام میں ہاتھ بٹانا بھی شروع کیا، جس کا نتیجہ ''کشمیر میں اردو'' کی صورت میں برآمد ہوا۔اس پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران میں ڈاکٹر پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ جس طرح شب و روز محنت کی اور کشمیر کے اطراف واکناف کا دورہ کیا۔اس کا ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''ذوق نظر'' میں شامل مضمون ''عبدالقادر سروری'' میں تفصیلی ذکر کیا ہے۔کشمیر میں اردو پروفیسر عبدالقادر سروری کی آخری تصنیف ہے جسے ریاستی کلچرل اکاڈمی نے تین حصوں میں شائع کیا ہے، یہی وہ تحقیقی پروجیکٹ تھا جس کے مواد کی تلاش و جستجو میں ڈاکٹر برج پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ ایک معاون کی حیثیت سے کام کیا۔سروری صحافیوں ،ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں سے گفتگو کرتے تھے، اور پریمی کے ذمہ گفتگو کے نوٹس (Notes) لینا تھا، جنہیں بعد میں وہ صاف کر کے سروری کے حوالے کرتے تھے تا کہ وہ حسبِ ضرورت ان سے کام لے سکیں ۔کشمیر میں اُردو ، پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران برج پریمی کو کشمیر کے سبھی ادبا و مشاہیر سے ملنے ،قریب سے دیکھنے اور سرورؔی کی صحبت میں رہ کر تحقیق کے اسرار و رموز سیکھنے کے مواقع ملے جن کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

ناتھ پردیسی: عہد شخص اور فن کار (۲۰۰۹ء)، ۱۱۔مباحث۔(۱۹۹۷ء) چند تحریریں (۱۹۸۸ء)، ۱۲۔سپنوں کی شام (افسانے، (۱۹۹۵ء) پریم ناتھ دھر کے افسانے (غیر مطبوعہ) ان کے علاوہ بھی متعدد مضامین رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو، ''منٹو: حیات اور کارنامے'' کے بعد ''پریم ناتھ پردیسی عہد، شخص اور فن کار'' بھی ایک بلند پایہ تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے، جموں کشمیر میں اردو افسانوی ادب کی تاریخ میں پردیسی ایک لی جینڈ (LEGEND) کی حیثیت رکھتے ہیں، برج پریمی کی تصنیف ''پریم ناتھ پردیسی.... جموں کشمیر میں اردو فکشن نگاری کے اس بنیاد گزرا پریم ناتھ پردیسی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔

ڈاکٹر پریمی رومانی کے بقول ''برج پریمی کا صحافت کے ساتھ بھی تعلق تھا۔ انہوں نے ایک عرصہ تک روزنامہ ''نوجیون'' میں ''یگ دیپ'' کے فرضی نام سے ایک مستقل کالم ''قاشین'' لکھا جو کافی مقبول ہوا، وہ جیوتی' اور ''مارتنڈ'' میں بھی لکھا کرتے تھے، مختلف ادوار میں 'دیش'، ہمارا استادِ گاشہِ آگر (کشمیری) آگہی، باریافت، سہیل اور صدف جیسے ادبی رسائل کے حلقہ ادارت سے بھی ان کی عملی وابستگی رہی۔'' اگر برج پریمی کی صحافتی نوعیت کی تحریروں کو جمع کیا جائے تو ایک مستقل کتاب مرتب ہوسکتی ہے۔

برج پریمی کی تحریروں کی ادبی قدر و قیمت کو مدنظر رکھتے ہوئے جن مختلف اداروں نے انہیں انعامات عطا کیے۔ان میں آل انڈیا اُردو ہندی سنگم ایوارڈ ۱۹۷۶ء یوپی اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء جموں کشمیر کلچرل اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء اور مغربی بنگال اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۷ء وغیر قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر پریمی کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے اور صحیح سمت عطا کرنے میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا کافی

ہاتھ رہا ہے، ابتدا میں بقولِ اُن کے وہ پروفیسر سروری کی زمانہ سازی بزدلی اور افسر نوازی کی وجہ سے بدظن اور دل برداشتہ ہوگئے تھے، کیونکہ ان کے قریب ہونے کے باوجود نہ تو وہ کہیں لیکچرار تعینات ہوئے اور نہ ہی مسلسل کوششوں کے باوصف کئی برس تک انہیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ مل سکا تھا مگر اس کے باوجود سروری کے اخلاص اور ہمدردی نے انھیں اپنا ایسا گرویدہ بنایا کہ دونوں کا لگ بھگ چھ سال تک تعلق خاطر رہا۔اس دوران میں انھیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ بھی ملا اور ساتھ ہی انھوں نے سروری کے اس تحقیقی کام میں ہاتھ بٹانا بھی شروع کیا، جس کا نتیجہ ''کشمیر میں اردو'' کی صورت میں برآمد ہوا۔اس پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران میں ڈاکٹر پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ جس طرح شب و روز محنت کی اور کشمیر کے اطراف و اکناف کا دورہ کیا۔اس کا ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''ذوق نظر'' میں شامل مضمون ''عبدالقادر سروری'' میں تفصیلی ذکر کیا ہے۔کشمیر میں اردو پروفیسر عبدالقادر سروری کی آخری تصنیف ہے جسے ریاستی کلچرل اکاڈمی نے تین حصوں میں شائع کیا ہے، یہی وہ تحقیقی پروجیکٹ تھا جس کے مواد کی تلاش و جستجو میں ڈاکٹر برج پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ ایک معاون کی حیثیت سے کام کیا۔سروری صحافیوں، ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں سے گفتگو کرتے تھے، اور پریمی کے ذمہ گفتگو کے نوٹس (Notes) لینا تھا، جنہیں بعد میں وہ صاف کر کے سروری کے حوالے کرتے تھے تاکہ وہ حسبِ ضرورت ان سے کام لے سکیں۔کشمیر میں اُردو، پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران برج پریمی کو کشمیر کے سبھی ادبا و مشاہیر سے ملنے، قریب سے دیکھنے اور سروری کی صحبت میں رہ کر تحقیق کے اسرار و رموز سیکھنے کے مواقع ملے جن کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

ناتھ پردیسی: عہد شخص اور فن کار (۲۰۰۹ء)، ۱۱۔ مباحث۔ (۱۹۹۷ء) چند تحریریں (۱۹۸۸ء)، ۱۲۔ سپنوں کی شام (افسانے، (۱۹۹۵ء) پریم ناتھ دھر کے افسانے (غیر مطبوعہ) ان کے علاوہ بھی متعدد مضامین رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو، ''منٹو: حیات اور کارنامے'' کے بعد ''پریم ناتھ پردیسی عہد، شخص اور فنکار'' بھی ایک بلند پایہ تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے، جموں کشمیر میں اردو افسانوی ادب کی تاریخ میں پردیسی ایک لی جینڈ (LEGEND) کی حیثیت رکھتے ہیں، برج پریمی کی تصنیف ''پریم ناتھ پردیسی.... جموں کشمیر میں اردو فکشن نگاری کے اس بنیاد گزار پریم ناتھ پردیسی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔

ڈاکٹر پریمی رومانی کے بقول ''برج پریمی کا صحافت کے ساتھ بھی تعلق تھا۔ انہوں نے ایک عرصہ تک روزنامہ ''نوجیون'' میں ''یگ دیپ'' کے فرضی نام سے ایک مستقل کالم ''قاشین'' لکھا جو کافی مقبول ہوا، وہ جیوتی' اور ''مارتنڈ'' میں بھی لکھا کرتے تھے، مختلف ادوار میں 'دیش'، ہمارا استادِ گاشہِ آگر (کشمیری) آگہی، باریافت، سہیل اور صدف جیسے ادبی رسائل کے حلقہ ادارت سے بھی ان کی عملی وابستگی رہی۔'' اگر برج پریمی کی صحافتی نوعیت کی تحریروں کو جمع کیا جائے تو ایک مستقل کتاب مرتب ہوسکتی ہے۔

برج پریمی کی تحریروں کی ادبی قدر و قیمت کو مد نظر رکھتے ہوئے جن مختلف اداروں نے انہیں انعامات عطا کیے۔ ان میں آل انڈیا اُردو ہندی سنگم ایوارڈ ۱۹۷۶ء یوپی اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء جموں کشمیر کلچرل اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۶ء اور مغربی بنگال اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۷ء وغیر قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر پریمی کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے اور صحیح سمت عطا کرنے میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا کافی

ہاتھ رہا ہے، ابتدا میں بقولِ اُن کے وہ پروفیسر سروری کی زمانہ سازی بزدلی اور افسر نوازی کی وجہ سے بدظن اور دل برداشتہ ہوگئے تھے، کیونکہ ان کے قریب ہونے کے باوجود نہ تو وہ کہیں لیکچرار تعینات ہوئے اور نہ ہی مسلسل کوششوں کے باوصف کئی برس تک انہیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ مل سکا تھا مگر اس کے باوجود سروریؔ کے اخلاص اور ہمدردی نے انھیں اپنا ایسا گرویدہ بنایا کہ دونوں کا لگ بھگ چھ سال تک تعلق خاطر رہا۔اس دوران میں انھیں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ بھی ملا اور ساتھ ہی انھوں نے سروری کے اس تحقیقی کام میں ہاتھ بٹانا بھی شروع کیا، جس کا نتیجہ ''کشمیر میں اردو'' کی صورت میں برآمد ہوا۔اس پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران میں ڈاکٹر پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ جس طرح شب و روز محنت کی اور کشمیر کے اطراف واکناف کا دورہ کیا۔اس کا ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب ''ذوق نظر'' میں شامل مضمون ''عبدالقادر سروری'' میں تفصیلی ذکر کیا ہے۔کشمیر میں اردو پروفیسر عبدالقادر سروری کی آخری تصنیف ہے جسے ریاستی کلچرل اکاڈمی نے تین حصوں میں شائع کیا ہے، یہی وہ تحقیقی پروجیکٹ تھا جس کے مواد کی تلاش وجستجو میں ڈاکٹر برج پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ ایک معاون کی حیثیت سے کام کیا۔سروری صحافیوں ،ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں سے گفتگو کرتے تھے،اور پریمی کے ذمہ گفتگو کے نوٹس (Notes) لینا تھا، جنہیں بعد میں وہ صاف کر کے سروری کے حوالے کرتے تھے تا کہ وہ حسبِ ضرورت ان سے کام لے سکیں ۔کشمیر میں اُردو ،پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران برج پریمی کو کشمیر کے سبھی ادبا و مشاہیر سے ملنے ،قریب سے دیکھنے اور سروریؔ کی صحبت میں رہ کر تحقیق کے اسرار و رموز سیکھنے کے مواقع ملے جن کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

> ''سروری صاحب نے اُستاد نہ ہوتے ہوئے بھی بہت
> قلیل عرصہ تک ہی سہی میری استادی کا حق ادا کیا اور تحقیق کے
> رموز سکھائے جن سے میں آج تک روشنی حاصل کر رہا ہوں''۔(۱۸)

لیکن برج پریمی کے اس 'اعتراف نامے' کو ان کی سعادت مندی سمجھنا چاہیے، ورنہ صحیح معنوں میں برج پریمی خود تحقیق و تنقید کا گہرا شعور رکھتے تھے، اس کا ثبوت ان کے وہ تحقیقی و تنقیدی مضامین ہیں جو انہوں نے اپنی طالب علمی سے لے کر بحیثیت ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو کے اساتذہ کے رابطے میں آنے سے پہلے لکھے تھے، سروری صاحب کے ساتھ برج پریمی کا معاملہ بمشکل پانچ چھ برس کا رہا۔ البتہ شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری کے ساتھ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا ایک طویل حصہ گزارا۔ اس لئے یہ بات تو درست ہے کہ برج پریمی نے سروری صاحب سے تحقیق کے بہت سارے اضافی اسرار و رموز کا 'گیان' حاصل کیا ہوگا لیکن واقعہ یہ ہے کہ برج پریمی کے تنقیدی شعور کو مزید جلا بخشنے میں پروفیسر شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری کا اہم کردار رہا ہے، ویسے یہ بات بھی درست ہے کہ شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری کی طرح پروفیسر عبدالقادر سروری کو بھی ڈاکٹر برج پریمی کی صلاحیتوں کا احساس تھا جس کا اندازہ ان کے خط کی اس عبادت سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''میں نے ایک پوسٹ کارڈ لکھا تھا خدا کرے آپ کو مل گیا
> ہو، آپ جو دلچسپی اس کام سے لے رہے ہیں، اس کے لیے
> مشکور ہوں، اصل میں یہ آپ ہی کا کام ہے اب کوئی چیز ملے تو
> اسے اپنے یہاں محفوظ رکھیے، میں انشاءاللہ ۲۸ فروری کو سرینگر
> لوٹوں گا اور سب حاصل کرلوں گا۔........''(۱۹)

سروری صاحب نے یہ خط برج پریمی کو ۔۳۔فروری ۶۷ کو اپنے وطن حیدر آباد سے لکھا تھا، ان دنوں وہ شعبہ اردو فارسی کشمیر یونیورسٹی میں (تقرری ۱۹۶۳ء) صدر شعبہ کی ذمہ داریاں نبھا رہے تھے، اور سردیوں کی چھٹیاں گزارنے حیدآباد گئے ہوئے تھے، برج پریمی کو ۔۱۹۶۱ء میں جموں کشمیر یونیورسٹی سے اول پوزیشن ساتھ اردو میں ایم ،اے کرنے کے باوجود کسی کالج یا یونیوسٹی میں لکچرار نہیں ہونے دیا گیا تھا، حتی کے کئی برسوں تک انہیں ۔پی ۔ایچ ۔ڈی ، میں داخلہ بھی نہیں مل سکا اور جب بہ دقت تمام داخلہ ملا تو ابتدا میں سروری صاحب ان کا استحصال ہی کرتے رہے ۔ پروفیسر اسداللہ وانی نے لکھا ہے:

''ابتدا میں بقول ان (برج پریمی) کے وہ پروفیسر سروری کی زمانہ سازی ، بزدلی ، اور افسر نوازی کی وجہ سے بدظن اور دلبر داشتہ ہو گئے تھے، کیونکہ ان کے قریب ہونے کے باوجود نہ تو وہ کہیں لیکچرر تعینات ہوئے ، اور نہ ہی مسلسل کوششوں کے باوصف کئی برس تک انہیں پی ۔ایچ ۔ڈی میں داخلہ مل سکا تھا، مگر اس کے باوجود ....لگ بھگ چھ سال تک تعلق خاطر رہا۔۔۔۔

برج پریمی: ایک مطالعہ ۔ص ۔۱۹۔

خود برج پریمی نے لکھا ہے۔

''کسی مقامی کالج میں اردو کے لکچرار کی اسامی خالی تھی ، سروری صاحب 'ماہر' کی حیثیت سے انٹرویو بورڈ میں تھے، میں بھی امیدوار تھا ، مجھے یہ زعم تھا کہ بڑا مضبوط امیدوار ہوں کیونکہ ایم ،اے میں امتیاز حاصل کیا تھا، انٹرویو بھی اچھا ہوا تھا،

اور میں مطمئن تھا، لیکن جب نتیجہ برآمد ہوا تو میں خوش قسمت امیدوار نہیں تھا، میرا پتہ کٹ گیا تھا، ...سروری صاحب نے معذرت کا اظہار اور واضح کیا کہ کسی سیاسی سفارش سے میرا پتہ کٹ گیا، اللہ نے چاہا تو اگلی بار آپ کا نام ہوگا، لیکن برسوں تک میرا کام نہیں ہوا، حالانکہ سروری صاحب کئی بار ایکسپرٹ کی حیثیت سے انٹرویو بورڈ میں شامل رہے۔''

(ذوق نظر۔از۔برج پریمی۔ص ۱۲۳)

اس مقام پر اس بات کا ذکر مجبوراً کرنا پڑ رہا ہے کہ شعبۂ اردو کشمیر یونیورسیٹی میں برج پریمی اور میری تقرری (۱۹۷۸ء میں) شکیل الرحمٰن صاحب کے دور صدارت میں تقریباً ایک ساتھ ہوئی تھی، شعبہ اردو میں ہم دونوں ایک ہی کمرے میں بیٹھتے تھے، اور ایک ہی کیمپس میں رہتے بھی تھے، برج پریمی ایمہ میرے بزرگ بھی تھے گائڈ بھی اور دوست بھی، اس دور کی بہت ساری باتیں، یادیں ہیں جو انہوں نے کبھی لکھیں اور نہ میں نے، لیکن ایک بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ سروری صاحب کی معرکتہ الآرا تصنیف ''کشمیر میں اردو'' وجود میں نہ آتی اگر انہیں برج پریمی کا بے لوث۔ محققانہ اور ناقدانہ تعاون نہ ملا ہوتا۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ سروری صاحب نے برج پریمی کے اس گراں قدر تعاون کا اشارتاً بھی کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔خود برج پریمی نے بھی تحریری طور پر کہیں اشارہ نہیں کیا ہے، یہ برج پریمی کی شرافت، کسر نفسی اور وضع داری کا ثبوت ہے، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ''کشمیر میں اردو'' اصلاً برج پریمی کی محنت کا نتیجہ زیادہ ہے، سروری صاحب کا کم، اس کے بارے میں کسی نے آج تک کچھ نہیں لکھا ہے، برج پریمی کے لائق فرزند ڈاکٹر پریمی رومانی نے بھی جو خود بھی اپنے

والد کی طرح انتہائی شریف النفس واقع ہوئے ہیں، سن کچھ جانتے ہوئے بھی اس ضمن میں صرف اتنا لکھا ہے کہ۔

''پروفیسر عبد القادر سروری مرحوم جموں و کشمیر یونیورسیٹی کے صدر شعبۂ اردو تھے، انہیں والد کی صلاحیتوں کا بھرپور احساس تھا، وہ (سروری) اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' کا خاکہ پہلے ہی ترتیب دے چکے تھے........کتاب کا مواد جمع کرنے کی خاطر والد سروری (مرحوم) کے ہمراہ کہاں کہاں نہ گھومے سروری صاحب لوگوں سے گفتگو کرتے تھے اور ان کے سپرد انٹرویو ریکارڈ کرنے کا کام رکھا تھا اور مختلف مسودات اور مخطوطات کا جائزہ لینا تھا، اس سلسلے میں وہ وادئ کشمیر کے بڑے بڑے قلم کاروں، ادیبوں، صحافیوں شاعروں اور دانشوروں سے ملے جن میں کشپ بندھو، مولانا محمد سعید مسعودی، امر چند ولی، نند لال کول طالب کاشمیری، پدم ناتھ گنجو، مرزا کمال الدین شیدا، دینا ناتھ نادم جیالال ناظر، دینا ناتھ دھر، جیالال بھان، برق کاشمیری، میر غلام رسول نازکی، جیالال کول، قیصر قلندر مبارک شاہ فطرت کاشمیری، شہ زور کاشمیری، نند لال واتل، آغا اشرف علی، اور بیسوں قلم کار شامل ہیں۔''

(مضمون: ''میرے والد'' ۔از پریمی رمانی۔ مشمولہ۔ برج پریمی ایک مطالعہ۔ص۔۱۱۳،۱۱۲)

دوسرے لفظوں میں ''کشمیر میں اردو'' کا خاکہ سروری صاحب نے تیا کیا لیکن

خاکے میں رنگ بھرنے کا کارنامہ برج پریمی نے انجام دیا۔اسداللہ وانی نے بھی اشارتاً لکھا ہے۔

"انہوں (برج پریمی) نے سروری صاحب کے اس تحقیقی کام میں ہاتھ بٹانا بھی شروع کیا جس کا نتیجہ "کشمیر میں اردو" کی صورت میں آمد ہوا، اس پروجیکٹ پر کام کرنے کے دوران ڈاکٹر پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ جس طرح شب وروز محنت کی اور کشمیر کے اطراف واکناف کا دورہ کیا اس کا ڈاکٹر پریمی نے اپنی کتاب 'ذوق نظر' میں شامل مضمون 'عبدالقادر سروری' میں تفصیلی ذکر کیا ہے، یہی وہ پروجیکٹ تھا جس کے مواد کی تلاش وجستجو میں ڈاکٹر برج پریمی نے پروفیسر سروری کے ساتھ معاون کی حیثیت سے کام کیا، سروری صحافیوں ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں سے گفتگو کرتے تھے اور پریمی کے ذمہ گفتگو کے نوٹس لینا ہوتا تھا، جنہیں بعد میں وہ صاف کر کے سروری کے حوالے کرتے تھے، تاکہ وہ حسب ضرورت ان سے کام لے سکیں۔"

(بہ حوالہ: برج پریمی ایک مطالعہ۔ص۔۱۹)

حیرت اس بات پر ہے کہ محمد یوسف ٹینگ صاحب بھی (جن کی سکریٹری شِپ کے زمانے میں کشمیر میں اردو کی تینوں جلدیں کلچرل اکیڈمی سری نگر سے شائع ہوئیں) خوب جانتے تھے کہ اس کتاب کو آخری شکل دینے میں برج پریمی کا کس قدر حصہ رہا ہے، لیکن انہوں نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ ٹینگ

صاحب نے ''کشمیر میں اردو'' ۔(پہلا حصہ) میں ''حرف آغاز''
کے عنوان سے یہ تو لکھا ہے کہ ''۱۹۷۰ء میں سروری کشمیر میں
اردو'' کا مسودہ کلچرل اکادمی کو سونپ چکے تھے، اور ۱۹۷۱ء میں
ان کا انتقال ہو گیا۔ سروری صاحب کی وفات کے بعد یہ بارِ
امانت بہت دنوں تک ہمارے آرکائیوں میں پڑا رہا، لیکن اس
دوران ہم نے بہت سے صاحبان نظر... پروفیسر محی الدین حاجنی
، ڈاکٹر شمس الدین احمد، حامدی کاشمیری، قاضی غلام محمد، پروفیسر
سیوا سنگھ، راقم الحروف اور شری جتندر شرما سے رجوع کیا، اور
جہاں جہاں واقعاتی غلطیاں نظر آئیں یا جن مقامات پر بہتر
معلومات حاصل ہوئیں، انہیں سروری صاحب کے اصل
مسودے کے متن سے چھیڑ چھاڑ کرنے کے بغیر حاشیوں کی
صورت میں پیش کر دیا۔''

(کشمیر میں اردو (پہلا حصہ۔ص۔۷۔)

نئی نسل کے قلم کاروں کا ہاتھ تھام کر آگے بڑھانے والے محمد یوسف ٹینگ نے یہ
سب کچھ، ۶ فروری ۱۹۸۱ء کو لکھا تھا، یہ وہ وقت ہے جب برج پریمی کو (۱۹۷۶ء میں)
ان کے مقالے، ''سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے'' پر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی
کی جانب سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی جا چکی تھی، اور ۱۹۸۷ء میں
بحیثیت لکچرار شعبۂ اردو میں ان کی تقرری بھی ہو گئی تھی، اس کے علاوہ برج پریمی کے
مضامین بھی مقامی اور غیر مقامی اخبارات و رسائل میں شائع ہو رہے تھے، ٹینگ
صاحب، برج پریمی کو ذاتی طور پر بھی جانتے تھے، اور ان کے ادبی ذوق و شوق اور

کاوشوں سے بھی متعارف تھے، انہیں اچھی طرح معلوم تھا، کہ برج پریمی نے ''کشمیر میں اردو'' کی ترتیب و پیشکش میں سروری صاحب کو کس قدر علمی اور عملی تعاون دیا ہے لیکن حیرت ہے کہ جب کشمیر میں اردو کی اشاعت کے سلسلے میں بعض غلطیوں کی اصلاح اور مشاورت کی ضرورت پیش آئی تو کئی غیر متعلق ''صاحبانِ نظر'' سے رجوع کیا گیا لیکن برج پریمی کو نظر انداز کیا گیا، جو سروری کے انتقال کے بعد لفظ لفظ کشمیر میں اردو'' کے وجود میں آنے کے پورے عمل کے شریک بھی تھے، اور زندہ و متحرک رمز آشنا بھی۔ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ حامدی کاشمیری صاحب نے بھی جو برج پریمی کے گائیڈ، رفیق کار اور دوست بھی تھے، انصاف سے کام لیتے ہوئے، ٹینگ صاحب کو یہ باور نہیں کروایا کہ ''کشمیر میں اردو'' کے مسودے میں واقعاتی غلطیوں کی وضاحت یا بہتر معلومات کی نشاندہی کا فریضہ برج پریمی کے سوا کوئی اور زیادہ یقین کے ساتھ ادا نہیں کرسکتا تھا، دوسری بات یہ کہ ''کشمیر میں اردو'' میں ۱۹۶۷ء تک کے اردو ادب کا ہی احاطہ کیا گیا ہے، اس کے بعد جموں کشمیر اور لداخ میں اردو شعر و ادب کے حوالے سے کیا پیش رفت ہوئی اس کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے ضمن میں کوئی کاروائی کلچرل اکادمی کی جانب سے بھی کم ہی کی گئی۔ برج پریمی کا انتقال ۱۹۹۰ء میں ہوا، اس دوران کلچرل اکادمی ''کشمیر میں اردو'' میں ترمیم و اضافہ کا کام برج پریمی سے لے سکتی تھی، لیکن کچھ تو مجبوریاں رہی ہونگی کہ رفیق مسعودی اور ظفر اقبال منہاس کی خواہش اور کوششوں کے باوجود ایسا نہ ہوسکا، اس دوران پریمی کی کئی کتابیں منظر عام پر آکر باذوق قارئین سے داد و تحسین حاصل کرتی ہیں، برج پریمی کی ایک کتاب ''جلوہ صد رنگ'' (۱۹۸۵ء) کا پیش لفظ بھی محمد یوسف ٹینگ نے ہی لکھا ہے، جس میں برج پریمی کے تحقیقی و تنقیدی کارناموں کی تعریف کوتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا۔

''ابھی اردو دنیا کو سعادت حسن منٹو پر پریمی کے وقیع اور شاندار کام کی پوری آگہی نہیں ہے لیکن جوں جوں منٹو کی اسطور کی لو اونچی ہوتی جارہی ہے اور پریمی کا تحقیقی اور تنقیدی کام عام ہوتا جارہا ہے ان کے کارنامے کی قدر و قیمت ادیب کی حیثیت سے ہمارے سامنے کھڑا کر دیتا ہے، جس کے ذہنی وفکری امتحانات، کشمیر کے ظاہر و باطن پر محیط ہیں، جس کے رومانی ارتباط بڑے متنوع اور رنگا رنگ ہیں، جس کے مطالعے کا عمق قابل تعریف، ہے اور جس کے بات کہنے کا ڈھنگ دل کو بھاتا ہے۔''
(پیش گفتار۔ از محمد یوسف ٹینگ ۔ مشمولہ۔ 'جلوہ صد رنگ'
۔ص۔۹)

محمد یوسف ٹینگ صاحب کا ایک ایک لفظ 'سند' کا حکم رکھتا ہے، لیکن اس کے باوجود ''کشمیر میں اردو'' کی تصنیف میں برج پریمی کے کلیدی کردار سے اغماض حیرتناک بھی ہے اور افسوس ناک بھی ،ایک اعتبار سے کشمیر میں اردو کے پش پشت برج پریمی کا ویسا ہی ہاتھ رہا ہے جیسا کہ شیخ عبداللہ کی کتاب ''آتش چنار'' کے پیچھے خود محمد یوسف ٹینگ کا، آتش چنار کے دوسرے ایڈیشن میں محمد یوسف ٹینگ کا ''پیش لفظ'' بھی شامل اشاعت ہے ساتھ ہی شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی شریک حیات ، مادرِ مہربان بیگم اکبر جہاں (مرحومہ) اوران کے جانشین ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے ''آتش چنار'' کی لو بھڑکانے کے لئے تحریری طور پر محمد یوسف ٹینگ کا شکریہ بھی ادا کیا ہے، لیکن وائے افسوس کہ آج ۲۰۲۱ء تک کشمیر میں اردو' کے کسی بھی ایڈیشن میں نہ تو برج پریمی سے چند الفاظ لکھوائے گئے اور نہ ان کا شکریہ ادا کیا گیا،اس کی وجہ خدانخواستہ یہ تو نہیں

ہوسکتی کہ برج پریمی ایک پنڈت تھے؟ اہل کشمیر کی یہ تہذیب ہی نہیں کہ وہ عام زندگی یا زمانہ، ادب یا ثقافت کو مذہب کی عینک سے دیکھیں، یہی تو بات ہے جو کشمیری قوم کی ہستی مٹنے نہیں دیتی، تو پھر کشمیر میں اردو کے حوالے سے برج پریمی کے تعاون کو یکسر نظرانداز کئے جانے کو ایک ''مجرمانہ تجاہل عارفانہ کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے، پھر بھی بفضل خدا محمد یوسف ٹینگ ابھی زندہ ہیں اور کلچرل اکادمی اتنا تو کر ہی سکتی ہے کہ ترمیم واضافہ کے ساتھ جب کبھی ''کشمیر میں اردو'' کا نیا ایڈیشن شائع کریں (جس کی اشد ضرورت ہے) تو کم ازکم 'شریک مصنف' یا معاون کے طور پر کتاب میں برج پریمی کا نام ٹانک دیا جائے، عوام الناس کو پتہ تو چلے کہ کلچرل اکادمی کس قدر انصاف پسند ہے، برج پریمی کی شخصیت اور کارناموں کی قدر افزائی اس لئے بھی ناگزیر ہے کہ برج پریمی منفرد ادیب ہونے کے علاوہ معتبر کشمیر شناس بھی تھے، اور کشمیر کے سیکولر 'تہذیبی تشخص' کے سچے اور مخلص ترجمان بھی، افسانہ ہو یا تحقیق و تنقید 'کشمیریت'' اور کشمیریات' کو ان کی ادبی سرگرمیوں میں مرکزی اور محوری حیثیت حاصل ہے، کشمیر یات کے ان گنت تاریکی میں پڑے ہوئے پہلوؤں کو روشنی میں لانے کا جو کارنامہ برج پریمی نے انجام دیا ہے، اس کا اعتراف جموں کشمیر کے ہر بڑے دانشور نے کیا ہے، موتی لال ساقی نے برج پریمی کے افسانوں کے حوالے سے لکھا ہے،

> ''اس کے افسانوں کا پس منظر کشمیر کا تمدن ہے...... پریمی کے افسانوں میں جو کشمیر ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے وہ کشمیر کے ان ادیبوں سے مختلف ہے جو پانپور کے زعفران زار سے ڈل کا نظارہ کرتے ہیں، پریمی کے افسانوں کا کشمیر آپ کا میرا جانا پہچانا کشمیر ہے۔''

(برج پریمی ایک مطالعہ۔ص۔۱۳۱)

برج پریمی کی ایک کتاب کا نام ہی ''کشمیر کے مضامین'' ہے ان مضامین میں کشمیر اپنی پانچ ہزار سالہ تاریخ کے تمام ترجہات، مکافات اور امکانات کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے، سید رسول پونپر نے اس ضمن میں لکھا ہے،

''کشمیر کے مضامین'' جیسا کی نام سے ہی ظاہر ہے کہ کشمیر کی ثقافت، تاریخ، شخصیات اور ادب سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے جو برج پریمی کی کشمیر شناسی کا غماز ہے اور تہذیبی بازیافت کے سلسلے میں ان کی قابل صد ستائش کاوش بھی، پریمی نے اپنی جنم بھومی کشمیر کے 'حسن یکتا' کو کئی زاویوں سے دیکھنے کی مستحسن کوشش کی ہے کیونکہ عظمت رفتہ کا سُراغ لگائے بغیر ہم آئندہ اپنی قومی زندگی کے خوابوں کا محل تعمیر نہیں کر سکتے، ''کشمیریات'' کے حوالے سے اگر ایک طرف کشمیر کے فن تعمیر، آثار قدیمہ اور تاریخ پر تحقیق و تجسس کر کے خامہ فرسائی کی گئی ہے تو دوسری طرف کشمیری اور اردو شعر و ادب سے بالواسطہ اور بلاواسطہ وابستہ شخصیات کی حیات اور کارناموں کو اجاگر کیا گیا ہے۔''

(برج پریمی: ایک مطالعہ۔ص۔۹۴)

پروفیسر اسد اللہ وانی بھی یہ مانتے ہیں کہ:

''محمد الدین فوق کے بعد برج پریمی پہلے شخص ہیں جنہوں نے کشمیر کے ادبی، ثقافتی اور تہذیبی خزینوں کو منظر عام پر لانے کی بے لاگ کوشش کی....ان کی زندگی کا سب سے بڑا مشن ''کشمیر

یات'' کی بازیافت تھا، وہ کشمیر کے ادب ، یہاں کی تہذیب
،ثقافت اور تاریخ کے نئے ابعاد کی نقاب کشائی کر کے انہیں اردو
نثر کے وسیلے سے دنیا کے وسیع تر حلقے تک پہنچانا چاہتے تھے،
جس میں وہ بلاشبہ کامیاب رہے۔''

(برج پریمی ایک مطالعہ۔ص۔۲۷۔)

برج پریمی نے ''کشمیر کے مضامین'' میں خود بھی لکھا ہے کہ میری زندگی کا سب سے ارفع اور سب سے بڑا ''مشن ہے ''کشمیر کی تلاش۔''

لیکن کشمیر شناسی کے باب میں برج پریمی نے جو انداز اور طریقہ کار اختیار کیا تھا وہ منفرد تھا، اس ضمن میں محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں:

''کشمیر شناسی کا جو پیرایہ اس نے اختیار کیا ہے، وہ کشمیر
یوں کے بڑھتے ہوئے قومی شعور اور انفرادی اعتماد کے ساتھ
ساتھ اُردو قاری کے لئے کچھ انوکھے، نا آشنا مگر بے حد شاندار
مناظر کی کھڑکیاں کھولتا ہے..... کشمیر کی تواریخ کی بھول بھلیوں
میں بڑے بڑوں کے راستے گم ہوئے ہیں لیکن پریمی نے بڑی
احتیاط سے ان خندقوں کو پار کیا ہے۔''

بہ حوالہ۔جلوہ صد رنگ۔ص۔۱۰

بہر حال یہ تو جملہ معرضہ تھا لیکن منصفی کی خاطر اس پہلو کو دانستہ سامنے لایا گیا ہے ، کیونکہ برج پریمی جیسے دیدہ ور نقاد کی خدمات کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز کرنا کشمیر میں اردو زبان وادب سے دشمنی کے مترادف ہوگا۔

پروفیسر اسد اللہ وانی کے مطابق ''بھی ڈاکٹر برج پریمی ایک سنجیدہ اور باصلاحیت

ادیب، باذوق اور صاحبِ نظر نقاد، ایک محنتی اور ذمہ دار محقق اور ایک ایماندار اور پُر خلوص اُستاد تھے، ان کی تحقیقات خواہ تنقید سے متعلق ہوں یا تحقیق سے، اردو زبان و ادب سے متعلق ہوں یا کشمیری زبان و ادب سے تاریخ و تمدن سے متعلق ہوں یا تہذیب وثقافت سے ان میں فلم کی بات کہی گئی ہو یا عوامی زندگی کی غرض یہ کہ کوئی پہلو کیوں نہ ہو تمام مضامین موضوعات کی بوقلمونی اور خشکی کے باوجود ان کے اسلوب نگارش، طرز اظہار اور طریقہ استدلال کی بدولت ایسی حلاوت وشیرینی میں ڈھل جاتے ہیں کہ قاری کی طبیعت بوجھل یا گرانباری کا شکار نہیں ہوتی، ان کی نثر شگفتہ، رواں، آسان اور عام فہم مگر زوددار اور پُر اثر ہے انھوں نے ابتدا میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوایا بعد ازاں ایک نقاد اور محقق کے طور پر بھی اپنی شخصیت تسلیم کروائی، انھوں نے اردو زبان وادب کے علاوہ کشمیر اور بیرون کشمیر کی شخصیات کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا اور جاندار تحریریں پیش کیں، حرف جستجو، سے لے کر کشمیر کے مضامین تک بشمول سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے،" ان کی سب تصانیف ان کے وسعتِ مطالعہ کشادہ نظری، عمیق مشاہدہ، تجرباتی علمی محققانہ ژرف نگاہی اور کشمیر کے تئیں جذبہ وفاداری اور حب الوطنی کا بین ثبوت ہیں، انھوں نے اپنی تصانیف میں اردو ادب، فلم اور ان سے وابستہ بلند قامت ادبی شخصیات جموں و کشمیر میں اردو ادب، کشمیر کی تواریخی صحافت، کشمیری ادب، فن تعمیر، ثقافت، کشمیر کی شخصیات، ادبی تحریکات اور اسطور سے متعلق محنتِ شاقہ، اور دیدہ نظری کی آئینہ دار ہیں، انہوں نے نقد و احتساب میں کسی قسم کی جانبداری سے کام نہیں لیا ہے، بلکہ ہمیشہ خدا لگتی بات کہی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں توازن واعتدال پایا جاتا ہے، ڈاکٹر حامدی کاشمیری برج پریمی کی نگارشات کی خصوصیات بیان کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''.......برج پریمی کی نگارشات کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ وہ کسی تحقیقی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے صرف معلومات اور اعداد و شمار جمع کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے، بلکہ ان کو نقد و احتساب کی کسوٹی پر بھی رکھتے ہیں، اس طرح سے ان کی تحقیق بعض نام نہاد محققین کی طرح بے فیض بار برداری، ہو کر نہیں رہ جاتی بلکہ ایک بامعنی اور ترسیلی کارگزاری بن جاتی ہے، وہ جانشانی سے واقعات کو جمع کرتے ہیں اور پھر ان کا معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور اپنے تاثرات کو ضبط تحریر میں لاتے ہوئے استخراجی عمل کو روا رکھتے ہیں، ایسا کرتے ہوئے ان کا طرزِ اظہار حقیقت و استدلال کی خشک اور سرد سطح پر منجمد نہیں ہو جاتا بلکہ شعری اور افسانوی حرارت اور لطافت سے آراستہ ہو جاتا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریمی کے دل میں ایک شاعر بسا ہوا ہے اور ان کے اندر کا کہانی کار جس سے ہم ان کی ابتدائی زندگی میں متعارف ہو چکے ہیں، زندہ ہے، اس طرح سے ان کی تحقیقی تنقیدی معروضیت بھی رکھتی ہے اور افسانوی لذت بھی، یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر مقالہ ایک خوانِ نعمت کی طرح سامنے آتا ہے اور قاری کو بقدر لب و دنداں کام نکالنے کی دعوت دیتا ہے۔''

(بہ حوالہ۔ مشاہیر کے خطوط۔ ص ۹۵)

برج پریمی کی ابتدائی زندگی کا بیشتر حصہ افسانوی ادب کا مطالعہ کرنے اور

افسانے تحریر کرنے میں گزرا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب وہ تنقید و تحقیق کی جانب متوجہ ہوئے تو ان تحریروں میں بھی کہیں کہیں وہ افسانوی رنگ بکھرتے رہے جو ان کے تصوارت و خیالات کے روزنوں سے بے اختیار جھانکتے رہتے تھے، لیکن اس کے باوجود انھوں نے ایک محقق اور نقاد کی حیثیت سے اپنا منصب فراموش نہیں کیا اور انھوں نے اپنی تحریروں میں ہمیشہ توازن و اعتدال قائم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے تاکہ قاری کو کسی قسم کا بوجھل پن محسوس نہ ہو۔

ڈاکٹر برج پریمی کا ایک موضوع پر باقاعدہ تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ''سعادت حسن منٹو۔حیات اور کارنامے'' ہے اس کے علاوہ شائع شدہ دوسری تصانیف مختلف مضامین کے مجموعے ہیں مختلف موضوعات کے تحت ان کے مضامین کو یوں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اُردو زبان و ادب:۔

پریم چند اور تحریک آزادی، پریم چند اور دیہات، پریم ناتھ پردیسی اور اُن کے افسانے اُردو کے چند قد آور افسانے نگار پریم چند اور دیہار مختصر افسانہ اور خواتین ،اُردو کہانی کے بدلتے ہوئے رنگ، منٹو، فکر و فن کے چند پہلو، سردار جعفری اور قومی رواداری، کشمیر میں اُردو تنقید، جموں و کشمیر میں اُردو افسانہ، جموں و کشمیر میں صحافت تحریک آزادی اور اُردو ادب، اُردو فکشن اور قومی وحدت اور اُردو شاعری۔

شخصیات:

عبدالقادر سروری نند لال کول طالب کاشمیری، گوپی ناتھ کول، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ دھر، حامدی کاشمیری، سعادت حسن منٹو۔

کشمیریات:

کشمیر، فن تعمیر، مارتنڈ، سوریہ مندر، مرنیر اور کشمیر، لل دید کی شاعری، کشمیر میں

ترقی پسند ادبی تحریک، کشمیر، غیر ملکی سیاحوں کی نظر میں، کشمیر، رہن سہن اور لباس۔

فلم:

سعادت حسن اور نگار خانے، سعادت حسن منٹو اور ہندستانی فلم، راجندر سنگھ بیدی اور ہندوستانی فلم، ہماری فلموں میں ہندوستانیت، ہندوستانی فلم میں خواجہ احمد عباس کا حصہ، نغموں کا سوداگر، ساحر لدھیانوی، جان نثار اختر بحیثیت نغمہ نگار اور پندر ناتھ اشک اور ہندوستانی فلم وغیرہ۔

حواشی

۱۔ حرف جستجو۔ڈاکٹر برج پریمی۔دیپ پبلی کیشنز۔سری نگر کشمیر۔۱۹۸۲ء۔

۲۔ جلوہ صدرنگ۔ڈاکٹر برج پریمی۔دیپ پبلی کیشنز۔سرینگر۔۱۹۸۵ء۔

۳۔ برج پریمی: ایک مطالعہ۔مرتبہ ڈاکٹر پریمی رمانی۔سیمانت پرکاشن۔دہلی۔۱۹۹۳ء۔

۴۔ برج پریمی: شخصیت اور فن۔مرتبہ۔ڈاکٹر پریمی رمانی۔رچنا پبلی کیشنز۔جموں۔۲۰۰۳ء۔

۵۔ مشاہیر ادب کے خطوط: برج پریمی کے نام۔مرتبہ۔ڈاکٹر پریمی رومانی۔رچنا پبلی کیشنز۔جموں۔۲۰۱۰ء۔

۶۔ برج پریمی: حیات وادبی خدمات۔مرتبہ۔ڈاکٹر پریمی رمانی۔رچنا پبلی کیشنز۔جموں۔۲۰۱۵ء۔

۷۔ مشاہیر کشمیر: مرتبہ۔محمد باصیل۔ناشر۔حاجی غلام محمد اینڈ سنز۔سرینگر کشمیر۔۲۰۱۲ء۔

ودیارتن عاصی

عاصؔی ۱۱؍جولائی ۱۹۳۸ء کو محلّہ چوگان سلاتھیاں جموں میں پیدا ہوئے۔ انتقال ...فروری ۲۰۱۹ء کو جموں میں ہوا۔ عاصی کا پورا نام پنڈت ودیارتن اور عاصؔی تخلص ہے ۔ عاصی ان شاعروں میں ہے جو ناقدین کی بے التفاتی کے سبب گوشۂ گم نامی میں پڑے رہتے ہیں۔ خود عاصی لاابالی طبیعت کے شاعر ہیں انہوں نے کبھی بھی شہرت حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو انہوں نے چھپائے رکھنے کو ہی ترجیح دی لیکن جب کبھی کسی ادبی محفل یا مشاعرے میں انہوں نے اپنی غزل سنائی تو لوگوں نے یہ جانا کہ یہ بے نیاز شخص ایک غیر معمولی شاعر ہے۔ عاصی کو گوشہ گمنامی سے باہر لانے کا سہرا اردو اور پنجابی کے مشہور افسانہ نگار خالد حسین صاحب (ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر) کے سر ہے۔ انھیں کی کوششوں سے عاصی کا مجموعہ کلام ''دشت طلب'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آیا۔ لیکن ان کا دوسرا مجموعہ بھی زیر اشاعت ہے ۔ ڈاکٹر آصف ملک علیمی نے عاصی کی شاعری کے موضوع پر جموں یونیورسیٹی میں ایم.فل کا مقالہ لکھا ہے۔ یہ مقالہ ''عاصی شخص اور شاعر'' کے نام سے ۲۰۱۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ودیارتن عاصی ابتداء سے ہی اردو شعر و شاعری کے مداح رہے ہیں لیکن بذات خود انہوں نے اردو شاعری کے میدان میں 1952ء میں قدم رکھا ابتدائی دور میں

عاصی، جموں کے مشہور شاعر محترم عرش صہبائی کی شاگردگی میں رہے عرش صہبائی نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''عاصی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۲ء میں جموں کی ایک ادبی نشست میں ہوئی جہاں عاصی صاحب نے اپنی ایک غزل سنائی۔ یہ نشست ہر لحاظ سے کامیاب رہی لیکن عاصی صاحب نشست میں شامل شعراء کی چہ مگویوں کا مرکز بن گئے۔ ان کی غزل ان کی عمر سے کہیں آگے تھی اور کسی کو بھی یہ یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ غزل عاصی صاحب نے خود کہی لیکن میں نے اسی وقت عاصی صاحب میں قدرتی صلاحیت کا اندازہ لگایا لیا تھا اور پیشن گوئی کی تھی کہ وہ وقت دور نہیں جب عاصی صاحب کے کلام کی انفرادیت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکے گا''۔

(بحوالہ۔ 'عاصی شخص اور شاعر' از محمد آصف ملک علیمی۔ ص۔۵۶۔۵۵)

ودیا رتن عاصی کو اپنا کلام شائع کروانے کی کوئی فکر نہ تھی لیکن جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے جموں کے ایک ادب دوست شخصیت اور پنجابی اور اردو کے مشہور افسانہ نگار خالد حسین نے عاصی کا پہلا مجموعہ کلام ''دشت طلب'' کے نام سے فروری ۲۰۰۴ء میں شائع کروایا۔ اس مجموعے کا نام خالد حسین صاحب نے عاصؔی کے ہی ایک شعر سے اخذ کر کے رکھا تھا وہ شعر تھا:

مدتیں گرزیں کہ دل نے کی تھی ان کی آرزو
آج تک دشت طلب میں ٹھوکریں کھاتا ہوں میں

عاصی کی غزلوں میں میر کی طرح ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'' کا انداز ملتا ہے۔
عاصی کی غزلیں مضمون و معنی آفرینی کی جدت اور فنی و جمالیاتی محاسن کی علویت کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ عاصی کی غزلوں میں کلاسیکیت اور جدت پسندی تو ہے ہی اکثر اشعار سابقہ سارے رویوں اور رجحانات سے آگے نکل کر مابعد جدید فکری اور اظہاری رویوں سے مل جاتے ہیں۔ عاصی کا ایک خاص امتیاز ان کی چھوٹی بحر کی غزلیں ہیں

''تنکا تنکا نظر نہیں آتا
ہم کو کیا کیا نظر نہیں آتا
سب کے ہمراہ ایک ماضی ہے
کوئی تنہا نظر نہیں آتا''

عاصی کے یہاں بحروں کے انتخاب میں تنوع ملتا ہے۔ وہ کسی بھی بحر میں کسی بھی طرح کا مضمون بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں عاصی اپنی غزلوں میں ہمیشہ مضمون تازہ بیان کرنے کے قائل ہے۔ ان کی یہ اختراع پسندی انہیں ان کے معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ مثلاً اس طرح کے اشعار عاصی ہی کہہ سکتے ہیں:

بیٹھے ہو، سر راہ گزر کیوں نہیں جاتے
تم لوگ تو گھر والے ہو گھر کیوں نہیں جاتے
موجوں سے ٹکرائے ہیں ہم طوفانوں سے کھیلے ہیں
اک جینے کی خاطر ہم نے کیا کیا صدمے جھیلے ہیں
رنج ، راحت ، غم ، خوشی ، کچھ بھی نہیں
جز فریبِ آگہی کچھ بھی نہیں

جینا جو چاہتا ہے تو اک بار مر کے دیکھ
عاصی وگرنہ یہ تیرا جینا بھی کیا ہوا

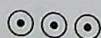
عاصی اپنی سوچ اور فکر کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کا انداز بیان ان کی منفرد طبیعت کی غمازی کرتا ہے میرؔ کی طرح ان کی شاعری بھی پڑھنے اور سننے کے ساتھ ہی دل میں اتر جاتی ہے اپنی سوچ پر کامل یقین اور اظہار کی سادگی اور دلکشی کی بنا پر عاصی کے اشعار قاری یا سامع کو مسحور کر دیتے ہیں۔ ان کے اشعار میں الفاظ کا برتاوٗ اس طرح ہوتا ہے کہ کسی بھی لفظ کو ہٹا کر کوئی دوسرا لفظ نہیں رکھا جا سکتا۔ بظاہر عاصی کے یہاں رنج وغم کی فضا غالب نظر آتی ہے لیکن ایسی غزلیں بھی ہیں جن میں بھرپور رجائیت ملتی ہے مثلاً اس طرح کے اشعار

مصائب لاکھ ہوں ان سے گزر جانا بھی آتا ہے
ہمیں طوفان سے کشتی کو ٹکرانا بھی آتا ہے

یہ دنیا جانتی ہے ہم آہنسا کے پجاری ہے
سر میداں مگر دشمن سے ٹکرانا بھی آتا ہے

زمانے کے حوادث کیا بگاڑیں گے چلن اپنا
کہ ہم کو دار پر ہنس ہنس کے چڑھ جانا بھی آتا ہے

دراصل عاصی ریاست جموں وکشمیر کے ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہیں ان کا جائز مقام ابھی تک نہیں دیا جا سکا جب کہ ان کی غزلوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی شاعر کو معتبر اور محترم بناتی ہیں۔

⊙⊙⊙

پروفیسر ظہورالدین

ایک جہاں دیدہ نقاد

تنقید کا منصب، تحقیق، تخلیق کار اور بحیثیت مجموعی شعروادب، تخلیقی ادب کے فنی و جمالیاتی، لسانی وفکری نظریاتی مضمرات وامکانات کی طرف کو کھولنا ہوتا ہے۔تا کہ اس کے معیار، مقام اور مرتبہ کا اندازہ لگایا جا سکے۔اسی لئے کسی بھی زبان میں ادبی تنقید، ادبی تخلیق کی طرح وجود میں نہیں آتی، بلکہ زبان وادب کے حوالے سے روایت، رویہ، رجحان، نظریہ، اجتہاد، مفروضہ اور تغیر پذیر لسانی وادبی اصول (شعریات) کا کون سا پہلو تنقید کے وجود میں آنے کا سبب بن جائے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔یوں بھی تخلیقی ادب کا بنیادی سروکار ذوق، وجدان اور داخلی واردات وکیفیات کے اسرار ورموز سے زیادہ ہوتا ہے، جب کہ تنقید، زبان، ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے شعروادب اور اس کے متعلقات سے بحث کرتے ہوئے عموماً مانوس معروضی رویوں سے کام لیتی ہے۔اسی لئے بعض دانشوروں کے نزدیک ''تنقید'' علم ہے جس کا بنیادی سروکار حقائق اور ٹھوس دلائل سے ہوتا ہے۔جب کہ تخلیقی ادب کا اصل تعلق لسانی، فنی اور جمالیاتی اقدار سے ہوتا، اور چونکہ یہ اقدار (Values) زیادہ تر ٹھوس نہیں 'سیال' اور ہر طرح کی قطعیت اور کٹر پن (Dogmatism) سے آزاد اور ماورا ہوتی ہیں۔اسی

لئے کسی بھی زبان، معاشرہ اور ادب پر کسی بھی دوسری زبان، معاشرہ اور ادب کے اقدار اور اصولوں کو جبراً تھوپا نہیں جا سکتا خواہ وہ اقدار اور اصول کتنے بھی معتبر اور محترم کیوں نہ ہوں۔ اس ابدی سچائی کا بصیرت مندانہ شعور ہی پروفیسر ظہور الدین کی تنقید (نگاری) کا بنیادی محرک ہے۔

> ''محسوسات کے فنی اظہار کے لئے آفاقی اصول وضوابط ترتیب دینا، قطعاً گمراہ کن ہے وہ لوگ جوان اصول وضوابط کو اپنے اوپر مسلط کر رہے ہیں، وہ صرف اپنی قوم کو نہایت گمراہ کن نتائج کی طرف بھی دھکیلتے رہتے ہیں۔''
>
> (مضمون : ''ادھورا سچ''، مشمولہ تنقیدی مباحث، از پروفیسر ظہور الدین، ص ۱۰)

تنقیدی بصیرت کا یہی وہ اختصاص ہے جو پروفیسر ظہور الدین کو ان کے دیگر جدید اور مابعد جدید معاصر ناقدین گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ سے مختلف اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین کی پیدائش ۲۷ مئی ۱۹۴۲ء کو جموں میں ہوئی جہاں ان کے والد خواجہ خضر الدین پولس کی ملازمت کے سلسلے میں تعینات تھے۔ ابتدائی تعلیم رام نگر (ضلع اُدھم پور۔ جموں) میں شروع ہوئی لیکن والد کے تبادلہ کے سبب جموں کے الگ الگ علاقوں میں تعلیم حاصل کرتے رہنے کے بعد آخر کار رام نگر ہائی اسکول سے ہی دسویں کا امتحان پاس کیا۔ مزید تعلیم کے لئے دوبارہ جموں آ گئے اور گاندھی میموریل کالج سے ۱۹۶۰ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۱ء میں ظہور الدین صاحب نے بی۔ اے سال اول کا امتحان دیا ہی تھا کہ گھریلو پریشانیوں کی وجہ سے تعلیم کو ترک

کر کے پولیس میں سب انسپکٹر کی نوکری کرنی پڑی۔ انہیں اس وقت کے وزیر اعظم کشمیر جناب محمد صادق کی سیکوریٹی کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ ظہورالدین صاحب نے پولیس کی ملازمت کرتے ہوئے ہی پرائیوٹ طالب علم کی حیثیت سے گریجویشن کیا۔ ظہور صاحب جیسے جیسے اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے گئے حصول علم کی پیاس بڑھتی ہی گئی۔ گریجویشن کے بعد انہوں نے ایم۔ اے (انگریزی) کرنے کی ٹھانی لیکن اسی دوران ۱۹۶۲ء میں ہند۔ پاک جنگ چھڑ گئی۔ ان دنوں ان کی ڈیوٹی جموں سے باہر تھی۔ جنگ ختم ہونے کے بعد وہ چند روز کی چھٹی پر جموں آئے تو پتہ چلا کہ جموں کشمیر یونیورسٹی کے جموں کیمپس میں شعبہ اردو قائم ہوا ہے۔ ظہور صاحب نے اپنی اچھی خاصی پولیس کی ملازمت ترک کر کے شعبہ اردو میں داخلہ لے لیا۔ لیکن تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں کڑے امتحانوں سے گزرنا پڑا۔ ایم۔ اے اردو کی تعلیم کے دوران وہ Evening Colleges میں طلبا کو پڑھانے کا کام بھی کرتے رہے۔ ظہور صاحب اس دوران محنت کر کے نہ صرف اپنی ضروریات پوری کرتے رہے بلکہ اپنے گھر والوں کی بھی کفالت کرتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں ایم۔ اے اردو کے امتحان میں وہ پوری یونیورسٹی میں اول آئے۔ ایم۔ اے اردو کرنے کے بعد انہوں نے ۱۹۶۹ء میں انگریزی مضمون میں بھی ایم۔ اے کیا اور پھر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی کے صدر پروفیسر گیان چند کی رہنمائی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا موضوع تھا ''بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات''۔ شعبہ اردو جموں یونیورسٹی میں جمع ہونے والا یہ پہلا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ تھا۔ اس مقالے کو ۱۹۷۸ء میں ریاستی کلچرل اکادمی کی جانب سے شائع کیا گیا۔ اسی عرصے میں ان کی تقرری بحیثیت اردو لیکچرر شعبہ اردو جموں

یونیورسٹی میں ہوگئی۔ ظہورالدین اردو اور انگریزی میں یکساں مہارت رکھتے تھے اس لئے انہوں نے اپنی شاہکار تحقیقی و تنقیدی تصنیف ''صوبہ جموں میں اردو زبان کی ابتداء وارتقا'' "Origion and Development of Urdu Language in Jammu Region انگریزی زبان میں ہی لکھی۔ اس کتاب میں ریاست جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کے فروغ و ارتقا سے متعلق بعض ایسے لسانی و ادبی حقائق کی نشاندہی کی گئی ہے جن کی طرف کسی اور ریاستی یا غیر ریاستی محقق کی نظر نہیں گئی تھی۔ اسی لئے آج بھی یہ کتاب، جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کے ابتدائی دور سے متعلق کسی بھی تحقیقی مطالعہ کے لئے ایک اہم ماخذ کا حکم رکھتی ہے۔

پروفیسر ظہورالدین نے کم عمری سے لے کر آخری عمر تک چالیس پچاس برسوں میں ڈرامہ، تاریخ، افسانہ، شاعری اور زبان کے مختلف پہلوؤں پر کبھی شخصیات تو کبھی رجحانات و نظریات کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ اتنا، جتنا شاید بہت سارے پروفیسروں نے پڑھا بھی نہیں ہوگا۔ پروفیسر ظہورالدین کی تنقیدی نگارشات جن کتابوں میں پھیلی ہوئی ہیں ان میں ''تفکرات: کہانی کا ارتقا'' وغیرہ شامل ہیں۔

لیکن میری نظر میں پروفیسر ظہورالدین کی تنقیدی بصیرت مندی کا اندازہ لگانے کے لئے ان کی سب سے اہم کتاب ''تنقیدی مباحث و تجزئے'' ہے۔ یہ وہ کتاب ہے جس کی اشاعت پر ان کے استاد پروفیسر گیان چند جین نے بھی انہیں مبارک باد اور دُعائیں دی تھیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین میں پروفیسر ظہورالدین نے، بے پناہ علمیت پر مبنی صرف اور محض اپنی تنقیدی بصیرتوں کا ہی مظاہرہ نہیں کیا ہے بلکہ مستند شخصیات، نظریات اور اصولوں کے ردِ تشکیل یا تشکیل جدید کے حوالے سے تیکھے اور نوکیلے مباحث کے دشت امکاں میں کھلے سر اور ننگے پاؤں داخل ہونے کی کوشش

بھی کی ہے۔ پروفیسر ظہورالدین کی کتاب ''تنقیدی مباحث و تجزئے'' میں شامل ۱۴ مضامین، صرف مضامین نہیں عرفان وآگہی کے ۱۴ طبقات ہیں جن میں افلاطون اور ارسطو کے نظریات شعر، Theories of Mimesis Katharsis & Aesthetics سے لے کر عصری نظریاتی مباحث مثلاً ہیئت پسندی (Formalism)، ساختیات (Structuralism)، متنیت (Textuality)، تانیثیت (Feminism)، نومارکسیت (Neo Marxism) افکار و خیالات کہیں شعوری کہیں لاشعوری طور پر کبھی وضاحتاً تو کہیں اشارتاً سامنے آئے ہیں۔ لیکن ظہورالدین کی ہر رائے نہ صرف پختہ ہے بلکہ اکثر تلوار کی دھار کی صفت بھی رکھتی ہے۔ ان مضامین میں موجود پروفیسر ظہورالدین کے چند فیصلہ کن دشوارانہ فقروں پر غور کیجئے اور اگر کسی میں جرات ہو تو انھیں رد کرنے کی کوشش کر کے بھی دیکھ لے۔

۱۔ ''یورپ کی جدید مادی وصنعتی تہذیب نے انسانوں کو...... خود غرض ہی نہیں بے حس بھی بنا دیا ہے...... کہ آدمی اب ماں باپ کا ہی نہیں اپنی اولاد تک کا بوجھ اُٹھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔''

(مضمون ''اُردو افسانے کے نئے جہات''، ص ۵۶)

۲۔ ''عورت جب پوری آزادی کے ساتھ تخلیقی جوہر برتتی ہے تو پھر اُس کے اظہار میں ایسی حدت پیدا ہو جاتی ہے جس کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ اس کے تخلیقی جوہر کی گرمی سے ہر شے پگھلتی چلی جاتی ہے۔''

(مضمون ''اُردو شاعری میں نئی نسوانی آوازیں''، ص ۴۷)

۳۔ ''ماضی ایک تنگ و تاریک کوٹھری کی طرح ہوتا ہے اس میں جو بھی گھستا ہے وہ باہر کھلنے کے سارے راستے بھول جاتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کوٹھری کی

دیواروں میں ایسے دروازے یا جھروکے رکھے جائیں جن سے تھوڑی روشنی اندر آتی رہے تاکہ اندر گھسنے والے کو واپسی کا راستہ یاد رہے۔"

(مضمون "ریاست جموں وکشمیر میں اُردو ڈرامے کی روایت" ص ۱۴۲)

اردو زبان وادب میں مروج لسانی وادبی رجحانات ونظریات کو جیسا پروفیسر ظہور الدین نے سمجھا تھا کسی اور نے کم ہی سمجھا ہوگا۔ جینوین نقاد کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی لسانی یا ادبی موضوع سے متعلق خود اپنی رائے قائم کرنے پر دسترس رکھتا ہو۔ ظہور الدین میں یہ خوبی تھی۔ شعر وادب کے کسی بھی پہلو سے متعلق وہ اپنے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کی بنیاد پر خود اپنی ایک رائے قائم کرتے ہیں، کسی نام نہاد مغربی نقاد یا دانشور کی رائے کو آنکھیں بند کر کے نقل نہیں کرتے جیسا کہ ہم اردو کے کئی بڑے ناقدین شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ اس کا اندازہ درج ذیل اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

"لفظ 'رومانٹک' سب سے پہلے سترہویں صدی عیسوی کے نصف میں، اس ادب کے لئے استعمال کیا گیا جو فرضی موضوعات کا حامل تھا۔ کچھ وقت کے بعد اس مفہوم میں تبدیلی رونما ہوئی۔ اور اب اسے قدرتی مناظر کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ اور ایک سو سال تک یہ لفظ اسی مفہوم کے لئے استعمال کیا جاتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہ مفہوم بھی بدلا اور بالآخر اسے جذبے اور وجدان کی تجدید کے لئے مخوص کیا گیا۔"

"بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات"،

ڈاکٹر ظہور الدین، ص ۵۶۔ ۱۹۷۸ء)

''......حقیقت قطعیت نہیں رکھتی یہ اس دریا کی طرح ہے
جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ اسے دوام حاصل نہیں اور نہ کسی ایک وقت
میں اسے پورے طور پر پایا جا سکتا ہے۔ حقیقت کی دریافت ایک
مسلسل عمل ہے، وہ کسی سوراخ میں سے گزرتے ہوئے ریت
کے ذروں کی طرح ہے، ایک ایک ذرے، ایک ایک قطرے کی
صورت میں وہ تلاش و جستجو کے طرف میں گرتی ہے۔ وہ کبھی ایک
ہی بار پوری کی پوری گرفت میں نہیں آسکتی۔''

''مقصد کے بنا نہ تو کائنات کی تشکیل کا کوئی تصور، فکر کے
دھارے کو درست سمت دے سکتا ہے نہ ادب سے متعلق اس
طرح کی کوئی تاویل صحیح نتائج کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔ جو
لوگ یہ کہتے ہیں کہ ''ادیب خالی الذہن ہو کر ادب کی تخلیق عمل
میں لاتا ہے وہ کسی ان دیکھی دنیا کی بات کرتے ہیں۔''

(مضمون ''ادب کی غایت''، مشمولہ بیسوی صدی کے اردو
ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات، ص۹)

صاف ظاہر ہے کہ پروفیسر ظہور الدین کے مذکورہ بالا اقتباسات ان کے متوازن اور بصیرت مندانہ تنقیدی افکار کا ثبوت تو ہیں ہی لیکن ان کے افکار کے اندر سے ان کے وسیع مطالعہ اور کشمیر کے علمی ثقافتی اور اخلاقی ورثے کی جو سرگوشیاں نمایاں ہو رہی ہیں وہ معاصر تنقید میں ان کا انفرادو امتیاز قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

پروفیسر ظہور الدین کی تنقیدی تحریروں سے اس طرح کے اور بھی فقرے اور اقتباسات نقل کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن آیئے اب کتاب اور مصنف کے تنقیدی شعور

کے ایک اور پہلو پر باتیں کریں۔ اتنی بات سبھی جانتے ہیں کہ نظریاتی مباحث میں الجھنا اور الجھانا عصری تنقید کا خاصہ ہے اب اگر ایسے مباحث سے متعلق پروفیسر ظہور الدین کے تنقیدی رویہ پر غور کریں تو ایک اہم بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ معاملہ نظریہ سازی کا ہو یا نظریہ شکنی کا، ظہورالدین اپنی بات رکھتے ہوئے بیجا خوش فہمی اور تفاخر کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ ہم عصر ناقدین سے اختلافات تو کرتے ہیں، کہ اختلاف اور افتراق سے ہی ادب پنپتا ہے، لیکن اس ضمن میں وہ بعض چوٹی کے ناقدین مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی وغیرہ کی طرح نہ تو ڈکٹیٹرانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں اور نہ کسی کی ذاتیات پر کیچڑ اُچھالتے ہیں۔ ظہورالدین کی تنقید کی اپنی ایک مخصوص شائستہ Culturology ہے جس کے ڈانڈے کہیں احتشام حسین تو کہیں وزیر آغا سے اور کہیں محمد حسن اور محمد یوسف ٹینگ سے ملتے ہیں۔ حالانکہ نظریاتی اعتبار سے ظہورالدین ان سب سے الگ اپنی ایک منفرد فکری جہت اور تنقیدی رویہ رکھتے ہیں جس کا مقصد خالص اور اعلیٰ ادب کی ترویج اور ادب کے حوالے سے ایک مثبت اور تعمیری کائنات کی تکمیل ہے۔ اقبال کے اس شعر کے حوالے سے کہ:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

ظہورالدین واضح لفظوں میں کہتے ہیں:

''ہر فنکار اس کائنات کو مکمل کرنے کی راہ میں قدرت کی معاونت کرتا ہے......اس لئے ہر دور کی بوطیقا، چاہے وہ اپنے سے پہلے دور کی بوطیقا کی تائید یا اس پر اضافے کی شکل میں سامنے آئے یا تردید و تنسیخ کے مراحل سے گزر کر اُبھرے، اس

سفر کو آگے بڑھاتی ہے۔''

(مضمون ''ادھورا سچ''، ص ۱۳۱)

''تنقیدی مباحث اور تجزیے'' میں پروفیسر ظہور الدین نے مختلف ادبی و لسانی تصورات، نظریات اور اصطلاحات سے متعلق، اُردو میں جاری بحث و مباحثہ کے حوالے سے اپنے طور پر نتائج اخذ کئے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ظہور الدین ایک سنجیدہ اور سُتھرا تجزیاتی شعور رکھنے والے بالغ نظر نقاد ہیں جو کسی بھی ادبی موضوع اور مسئلہ سے متعلق اپنی ایک رائے قائم کر سکتے ہیں۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کے درج ذیل اقتباسات دیکھئے:

۱۔ ''ترقی پسند نظریات نے جہاں ہمیں ہر وقت خلاؤں میں پرواز کرتے رہنے کی بجائے ٹھوس و سنگلاخ زمین پر چلنا سکھایا وہاں اُس نے ہمیں حُسن کے بورژوا تصور کو بھی خیر باد کہہ کر زندگی کی ٹھوس لذتوں سے ہم کنار کیا اور یہ شعور پیدا کیا کہ حُسن نہ تو مخمل و دیبا میں ہے نہ گوری چٹی کلد اور خوشبوؤں میں نہائے بدنوں میں بلکہ وہ تو محنت میں ہے۔''

(مضمون ''اشتراکی جمالیات''، ص ۳۲)

۲۔ ''جب ہمارے ہاں جدیدیت کا سلسلہ شروع ہوا تو اس حقیقت کے باوجود کہ اس کا ناک نقشہ تیار کرنے میں وجودیت نے کلیدی کردار ادا کیا، اس کے ساتھ ساتھ متعدد دوسرے رجحانات بھی ہمارے ہاں آئے...... ان میں تحلیل نفسی، شعور کی رو، تاثریت، اظہاریت، اشاریت، مکعبیت، ڈاڈازم،

سرریلزم اور لایعینیت خصوصاً قابل ذکر ہیں......اور ہر ایک نے
کسی نہ کسی حد تک جدیدیت کی نوک پلک درست کرنے میں
اہم کردار نبھایا۔''

(مضمون ''ہم عصر اُردو ادب''، ص ۱۵۶)

۳۔ مابعد جدید نظریہ جس فکر کو اپنی اساس قرار دیتا ہے
اسے تشکیل دینے میں کئی نظریات نے اہم کردار ادا کیا ہے ان
میں ساختیات، پس ساختیات، تانیثیت، نوتاریخیت اور ردِ تشکیل
جیسے نظریات شامل ہیں...... مابعد جدیدیت نے اپنے سے پہلے
کے سبھی نظریات و رجحانات سے استفادہ کر کے اپنا منفرد ناک
نقشہ تیار کرنے کی کوشش کی خصوصاً اس نے ترقی پسندی اور
جدیدیت دونوں سے استفادہ کرنے کی کوشش کی اور وہ کام
نہیں کیا جو ترقی پسندی یا جدیدیت نے اپنے سے پہلے کے
نظرئے سے انحراف کر کے کیا تھا۔ اس لئے ہم مابعد جدیدیت
کو جدیدیت کے خلاف ردعمل کا نام نہیں دیتے بلکہ اس کی توسیع
قرار دیتے ہیں۔''

(مضمون ''ہم عصر اردو ادب''، ص ۱۶۳۔۱۶۲)

دراصل پروفیسر ظہورالدین کی تنقید نگاری کے انفراد اور امتیازات کا بھرپور جائزہ لینے کے لیے ان کی دیگر تصانیف کے علاوہ ان کی کتاب ''تنقیدی مباحث اور تجزئے'' میں شامل چند مضامین مثلاً ''ادھورا سچ''، ''ہم عصر اُردو ادب''، ''اُردو شاعری میں نئی نسوانی آوازیں'' وغیرہ بے حد مددگار ثابت ہونگے۔ اس لیے کہ گذشتہ ایک دو

دہائیوں سے، سوسیئر کے ''نظریہ لسان'' چامسکی کے ''لسانی اتحاد''، ''دریدا کے رد تشکیل''، ''رولاں بارتھ کے ساختیات'' اور ''رومن جیکب سن کے Artfulness of Art' جیسے نظریات نے دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں جو نیا تنقیدی کلچر پیدا کیا ہے۔اس کی جلوہ سامانیاں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی اور نظام صدیقی وغیرہ کے ساتھ ساتھ پروفیسر ظہور الدین کی تنقید میں بھی نمایاں ہیں۔اس نئے تنقیدی کلچر نے مرکزی تہذیبوں اور ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ ساتھ ذیلی تہذیبوں Subalturn Cultures اور پسماندہ یا دلت طبقوں کی معاشرت اور ادبی مسائل پر بھی توجہ مرکوز کی ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ ادب کے دائرے کو اس کی تخلیق سے لے کر تفہیم و تعبیر تک لامحدود کر دیا جائے۔ چنانچہ اس نئے تنقیدی کلچر کی رُو سے متن، مصنف، قاری، قرات اور معنی و مفہوم کی ''تکثیریت'' تک کی جتنی بھی بحثیں سامنے آرہی ہیں ان کی غرض و غایت یہی ہے۔اس اعتبار سے پروفیسر ظہور الدین نے بھی اپنے بعض مضامین میں، متن، مصنف، زبان، قاری اور معنی و مفہوم کے حوالے سے جو تجزئے پیش کئے ہیں وہ سب کچھ بحثیت مجموعی انھیں اکیسویں صدی کے نئے تنقیدی کلچر کی ایک معتبر آواز ثابت کرتے ہیں۔

اب اگر کوئی پروفیسر ظہور الدین کی تنقید نگاری کے انفرادو امتیاز کو تسلیم کرنے کے لئے مزید دلائل اور وضاحتوں کا مطالبہ کرے تو مجھے پروفیسر ظہور الدین کی تنقید نگاری کی کچھ اور طرفوں کو کھولنا ہوگا۔مثلاً یہ کہ پروفیسر ظہور الدین کو جدید ترین تنقیدی رویوں کے ساتھ روایات کی بحث چھیڑنے سے دلچسپی ہے اور اس کا مقصد ادب کی بنیادوں کو مضبوط کرنا ہے۔انھیں یہ پتہ ہے کہ ادبی روایت اور ثقافت کی جڑوں کی بازیافت اور تازہ افکار و خیالات کے چھڑکاو کے بغیر کوئی ادب زندہ نہیں رہ سکتا۔کشمیر میں اُردو

زبان اور مختلف اصناف کے آغاز وارتقا سے متعلق ان کے مضامین میں پروفیسر ظہور الدین کا یہ طریقہ کار کھل کر سامنے آیا ہے۔

دراصل ایک سچے نقاد کی پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ادب کی مروجہ اصطلاحات وتراکیب کو عصری تقاضوں کے مطابق، اُلٹتا، پلٹتا اور پھیلاتا ہے تاکہ ان کے فنی و جمالیاتی امکانات کی توسیع ہو سکے، پروفیسر ظہور الدین کے یہاں یہ تنقیدی رویہ ان کے اکثر مضامین میں ملتا ہے۔ مثلاً اپنے مضمون ''متن، غیر متن اور فن پارہ'' میں انھوں نے مابعد جدید تصور ادب کی ایک کلیدی اصلاح ''متن'' (Text) معنیاتی اور اطلاعاتی حدود اور امکانات سے تفصیلی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ متن سے کیا مراد ہے۔ متن فن پارہ کے سانچے میں کیونکر ڈھلتا ہے اور کن عناصر کی کمی یا زیادتی کے متن، فن پارہ بننے کے بجائے غیر متن ہو کر رہ جاتا ہے۔ مشہور مابعد جدید دانشور لینڈا ہیوشین (Linda Hucheon) نے اپنی کتاب (Poetics of Post Modernism) میں متن کے حوالے سے متنیت (Textuality)، بین المتونیت (Inter Textuality) متن پر متن کے قیام، متن میں معنی کی تخم ریزی (Dissemination) اور متن سے اخذ معنی جیسے متعدد پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ ظہور الدین نے اس سے الگ متن اور فن پارے کی تشکیل سے متعلق مباحث کو شعری تخلیق کی معنیاتی تہہ داری یا بوقلمونی، اثر پذیری اور مسرت اور بصیرت جیسے نکات کے حوالے سے پھیلایا ہے اور پھر ساری بحث کو قاری کے لئے قابل قبول انداز میں سمیٹا ہے۔ یہی ظہور الدین کی تنقید نگاری کا بنیادی جوہر ہے۔

⊙⊙⊙

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر برج پریمی، ذوق نظر، ناشر رچنا پبلی کیشنز، نصیب نگر، جانی پور جموں ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۲

۲۔ رینہ شوق، ''بہار گلشن کشمیر''، جلد دو، ص ۳۰

۳۔ مرقع افکار، نندلال کول طالب، ص ۴

۴۔ بحوالہ۔ حرف حرف آشنا، از پروفیسر وہاب اشرفی، ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۶ء، ص ۱۶

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ دریا بہ دریا جو بہ جو۔ ڈاکٹر عبدالحق نعیمی۔ بابا غلام شاہ بادشاہ ادبی مرکز راجوری۔

۸۔ یادگار غالب۔ حالی، ص ۳۸۲

۹۔ مصنف کی موت، رولاں بارتھ

۱۰۔ تھیوری کیوں، حامدی کاشمیری، مطبوعہ، استعارہ ۱۰، ۱۱، ص ۹۳۔۹۲

۱۱۔ حامدی کاشمیری۔ اکتشافی تنقید کی شعریات، ص ۸

۱۲۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۱

۱۳۔ تنقید بطور اکتشاف، مضمون شمس الرحمٰن فاروقی، مباحثہ اگست۔ ستمبر، ۲۰۰۱ء

۱۴۔ ڈاکٹر ش اختر، شکیل الرحمٰن کی جمالیات تنقید، ۷، ناشر منصور عالم، ہمارا پریس، رسالدار نگر، ڈورنڈا، رانچی ۲۰۱۲ء

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ جلوہ صد رنگ، از ڈاکٹر برج پریمی (پیش گفتار از محمد یوسف ٹینگ)، ص ۱۱

۱۹۔ ذوق نظر از ڈاکٹر برج پریمی، ص ۱۲۵۔۱۳۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔۱۳۲

۲۱۔ جلوہ صد رنگ، از ڈاکٹر برج پریمی (پیش گفتار از محمد یوسف ٹینگ)، ص ۱۱، ۱۲، ۱۳

۲۲۔ کشمیر کے مضامین از ڈاکٹر برج پریمی (پیش لفظ از ڈاکٹر حامدی کاشمیری)، ص ۱۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۴۔ جموں و کشمیر کے اردو مصنّفین۔ جان محمد آزاد،

⊙⊙⊙

حکیم منظور: کشمیر شناس شاعر

شاعری میں تازہ کار لسانی و ادبی، نظریاتی و جمالیاتی تجربات وتفسیرات کا برتاؤ شاعری کی خارجی ساخت کی عصری معنویت کا جواز فراہم کرتا ہے۔ لیکن نئ شعری صورت حال میں بھی شاعری، مقامی معاشرتی وثقافتی حقائق ومسائل، امتیازات و انسلاکات کو اپنے اندر سمیٹتی ہے۔ اور پھر غیر روایتی، فنی اور تخلیقی رویوں کے ساتھ ان کا اظہار کرتی ہے تو شاعری کی ایک نئ داخلی ساخت وجود میں آتی ہے جو بالآخر شاعر اور اسکی شاعری کے انفراد اور امتیاز کی شناخت بن جاتی ہے۔ عصری اُردو غزل کے منظر نامے میں، جن شاعروں کی غزلیں.... اُردو غزل کی نئ ثقافتی ساخت کو نمایاں کر رہی ہیں ان میں حکیم منظور ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ حکیم منظور کی غزل میں، جموں و کشمیر کے حوالے سے اپنی زبان، زمین، معاشرہ اور ثقافت کے تحفظ، تعبیر، تہذیب اور توسیع کا جذبہ.... حکیم منظور کے انفراد کا نقش اوّل ہے۔ معاصر شعرا میں کشمیر شناسی اور کشمیر کو اس کی Totality میں جینے کا جیسا سچا تخلیقی رویہ حکیم منظور کی شاعری میں ملتا ہے، دوسروں کے یہاں ذرا کم، کم ہی نظر آتا ہے۔

سیدہ نکہت فاروق نظر کے مطابق حکیم منظور کی پیدائش ۱۷ر جنوری ۱۹۳۷ء کو حکیم علی محمد کے گھر واقع 'آخون صاحب گوجوارہ میں ہوئی، لیکن حکیم منظور اس سنہ پیدائش کو درست نہیں مانتے۔ ان کے بقول ان کی اصل تاریخ پیدائش ۱۷ر جنوری ۱۹۳۷ء ہے۔ حکیم منظور

نے اسلامیہ ہائی اسکول سرینگر سے ۱۹۵۴ء میں دسویں جماعت، ایس پی کالج سری نگر سے ایف. ایس سی پاس کیا۔ حکیم منظور کی شادی صرف سترہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی۔ جن کے ساتھ وہ تمام عمر بڑے خلوص کے ساتھ نباہ کرتے رہے۔ علیگڑھ سے ادیب فاضل اور بی. اے. پاس کرنے کے بعد ۱۹۵۷ء میں بحیثیت لوور ڈویژن کلرک ریاستی حکومت کی ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں حکیم منظور گزیٹیڈ کیڈر میں شامل ہوئے۔ ۱۹۷۵ء میں کسٹوڈین کے عہدے پر ترقی دی گئی۔ حکیم منظور کچھ عرصہ کے لئے اوقاف اسلامیہ جموں کے انچارج بھی رہے۔ کچھ عرصہ بعد انہیں اسسٹنٹ کمشنر بنا کر کٹھوعہ (جموں) بھیجا گیا۔ ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء، دو سال تک وہ دہلی میں ریزیڈنٹ کمشنر رہے۔ ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء تک ایڈیشنل سکریٹری ایگریکلچر اور پھر ۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۲ء تک کے پُر آشوب دور میں حکیم منظور محکمہ تعلیمات کے ڈائریکٹر رہے۔ ۱۹۹۲ء سے ۱۹۹۵ء تک ڈی سی. بارہمولہ کے عہدے پر فائز رہے اور آخر کار اسی عہدے پر رہتے ہوئے سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ حکیم منظور نے اپنی تمام ذمہ داریاں، کمال حسن وخوبی کے ساتھ انجام دیں۔ حکیم منظور کا انتقال ۲۱ر دسمبر ۲۰۰۶ کو سری نگر میں ہی ہوا۔ (راقم بھی مرحوم حکیم منظور کی تکفین و تدفین میں شامل تھا) حکیم منظور کے پسماندگان میں ان کی اہلیہ کے علاوہ ایک بیٹا حکیم محمد آفاق ہیں۔

حکیم منظور ایک مکمل اور ہمہ جہت اردو شاعر تھے۔ لیکن ان کی شہرت ایک منفرد جدید اردو شاعر کے طور پر ہے۔ حکیم منظور کی غزل گوئی کا ایک نمایاں امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے جدید ترین افکار اسالیب کا احترام کرتے ہوئے بھی، تقلید اور فیشن پرستی کی بجائے اپنی شرطوں کے ساتھ غزل گوئی کی۔ لیکن اسے سمجھنے کے لئے معاصر اردو غزل

کی شعریات کو گہرائی سے سمجھنا ہوگا۔

دراصل غزل کی جو ساخت محض تقلید، پیروی، شعبدہ بازی، عکاسی اور ترجمانی کے شوق یا مجبوری کی بنا پر وجود میں آتی ہے۔ یا لائی جاتی ہیں (جیسا کہ جدیدیت کے شروعاتی دور میں ہوا)، وہ غزل کی منفرد اور فطری ساخت کو نمایاں نہیں کر پاتی اس لئے نہ تو شعر میں کوئی گہرائی، گیرائی پیدا کر پاتی ہے اور نہ اس سے غزلیہ شاعری کے امکانات میں کوئی قابل قدر اضافہ ہو پاتا ہے۔ اس کے برعکس غزل کی جو ساخت غیر معمولی لسانی اور شعری آگہی کے علاوہ اپنے معاشرہ اور اپنی ثقافت کے ساتھ فطری اور ایمان دارانہ وابستگی کے سبب، آزاد لیکن سنجیدہ اور مثبت تخلیقی شعور کے اندر سے فطری اُپج اور اُبال کے نتیجے میں لفظ و پیکر کے ترکیبی عمل کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ وہ ساخت منفرد اور دیرپا ہوتی ہے اور آخر کار اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ اور چونکہ حکیم منظور کی غزل کی ساخت بھی اپنے معاشرہ کے ثقافتی انسلاکات کے فطری تخلیقی ادراک و اظہار سے عبارت ہے۔ اس لئے حکیم منظور کی غزل..... اُردو کی عصری غزلیہ شاعری میں اپنا مقام پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ حکیم منظور کے یہ اشعار دیکھئے۔

دھواں کہیں سے اُٹھے میں سوچوں جلا ہے کوئی چنار میرا
یہ خوف میراث میں ملا ہے یہی ہے اب اعتبار میرا

ہزار یورش وُلر پہ جلتے سور جوں کی
یہ رنگ بدلے یہ وہم کے بھی قریں نہیں

کیا کبھی اشجار برفوں میں جلائے جا چکے ہیں
یہ نگر پہلے کبھی اس طرح بے سایا نہیں تھا

بکے ہیں کس لئے اخروٹ میرے سنگ کے بھاو
بس ایک بات، فقط یہ میں پختہ کار نہ تھا

ہاں یہ بھی لکھو ہم ہیں سزا مانگنے والے
ہاں ہم نہیں راتوں سے رضا مانگنے والے
یہ زخم کیا صرف اسی شہر سے مخصوص ہے
ہاتھ ہیں خوشبوئے حنا مانگنے والے

مخمل لبوں پہ خواہش گفتار سو گئی
شعلے کی طرح جاگتی تلوار سوگئی
گہری ہوئی ہیں اور بھی ڈل کی خموشیاں
جہلم پر جوروان تھی وہ گفتار سو گئی
اہرہ بل کی موج کا اپنا خرام اپنی ادا
سو گیا یہ بھی اگر ہمسر کہاں سے لائیے

سزا، پہرے زبان پر، حرم، خوشبو کی طرفداری
ہمیں بالکل توقع ہی نہیں تھی اس سے بہتر کی

حکیم منظور کی غزل کی اس ثقافتی ساخت کے حوالے سے حکیم منظور کے شاعرانہ انفراد کی یہ دھوپ، جس کی تمازت ہم سب نے ابھی محسوس کی، غزل کے علاوہ نظم، مثنوی، شہر آشوب اور رُباعی وغیرہ مختلف زمینوں پر بکھر کر حکیم منظور کی شاعری کو ''سخن ثقافت زاد'' کے منصب پر فائز کرتی ہے۔ اس طرح کی حکیم منظور کی شاعری میں چمن ہو کہ چنار، برف، بدن ہو کہ لہو اشجار.....ڈل اور وُلر کی جاں گسل یسکیوں سے لے کر شفق کی نرم تھپکیوں ں تک ہر جگہ اپنی زمین، اپنی ثقافت سے وابستگی کی ایک فطری

حرارت رقصاں نظر آتی ہے۔ کشمیر اور کشمیری ثقافت کے بیان کے حوالے سے حکیم منظور کی غزل کو سخن ثقافت زاد قرار دینے کا جواز رولان باتھ (Rolland Barth) کے اس فقرے میں بھی ڈھونڈا جا سکتا ہے کہ ''کوئی'' بھی (Geneuine) فنکار، خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کرے، اپنے ماحول سے الگ ہو کر فن کی تخلیق نہیں کر سکتا جولیا کرسٹیوا (Jullia Kristova) نے بھی اپنی تحریر The Desre of Language میں کسی بھی متن، لفظ یا نظام کے معنی کی تشکیل کے ضمن میں انسانی ذہن کے تصوراتی اور تخلیقی رویوں سے تفصیل سے بحث کی ہے۔ جولیا کرسٹیوا نے لاشعور کی کارکردگی سے متعلق فرائڈ کے بیان کردہ مرحلوں Displacement اور Condensation میں اپنی جانب سے ایک تیسرے مرحلے Passage کا اضافہ کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ Passage کسی بھی فرد اور اس کے فن کے رنگ، رجحان، مزاج اور میلان کو سمت عطا کرتا ہے اور اسی کے زیر اثر کسی کی شاعری رومانی یا انقلابی، مذہبی یا ثقافتی کہلاتی ہے۔ اس اعتبار سے حکیم منظور کا Cultural Passage ایک الگ مقالے کا عنوان ہو سکتا ہے لیکن فی الوقت اتنی بات تو صاف نظر آ رہی ہے کہ حکیم منظور کے تخلیقی عمل میں اس کا Cultural Passage ایک اہم بلکہ کلیدی کردار ادا کر رہا ہے۔ اسی لیے حکیم منظور کی غزل کو سخنِ ثقافت زاد کہنا غلط نہیں ہوگا۔

حکیم منظور کی غزل اپنی شعریات کی تازہ کاری کے اعتبار سے بھی توجہ طلب ہے۔ حکیم منظور کی غزل کی شعریات اپنے لسانی فنی فکر اور شعری نظام کے بنا پر کلاسیکی ہی نہیں جدید غزل کی شعریات کے ساتھ بھی مفاہمت (Affirmation) سے زیادہ سرکشی (Opposition) کا رشتہ رکھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حکیم منظور اُردو غزل کی مضبوط و مستحکم روایت کی زمین پر کھڑے تو ہیں لیکن ''اپنی شرطوں'' کے ساتھ یہاں

روایت کے یہ معنی نہیں کہ جو مضامین جس انداز میں میرؔ اور غالبؔ، اقبالؔ اور فیضؔ باندھ گئے ہیں یا ہم عصر شعراء باندھ رہے ہیں۔ انھیں ہی اپنے طور پر پیش کیا جائے۔ عصری اُردو شاعری میں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ حکیم منظور کے یہاں روایت، سفر کے اختتام کا نہیں، پڑاو کا نام ہے جہاں سے اِک ذرا دم لے کر آگے کا سفر شروع ہوتا ہے۔ روایت ایک مستقل ارتقا سے عبارت ہے۔ شعروادب میں جو تجربہ ایک بار بیان ہو جاتا ہے وہ روایت کی کڑی بن جاتا ہے اور اس کڑی میں الفاظ کے لسانی برتاو، مضمون آفرینی، معنوی پہلوداری یا ہیئتی نادرہ کاری کے ذریعے اگلی کڑی کا اضافہ ہی کسی شاعر کی تازہ کار اور زرخیز خلاقیت اور فن کاری کی کسوٹی قرار پاتا ہے اور اسی سے ہر نئے دور میں غزل کی شعریات میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ اور جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے۔ ''ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات میں کوئی ایسی چیز نہیں جسے غزل کے لیے آج بھی استعمال نہ کیا جا سکتا ہو، لہٰذا یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔ یہ اس وجہ سے کہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے او مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی ضروری نہیں''۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی باتوں کا اطلاق حکیم منظور کی غزل پر ہوتا ہے۔ حکیم منظور کے یہاں مضمون آفرینی کی نت نئی بہاریں ملتی ہیں۔ وہ اپنی غزلوں میں ردیف وقافیہ، بحر و وزن، صنعت گری، تصوریت رعایت اور مناسبت جیسے، کلاسیکی غزل کی شعریات کے بنیادی عناصر کو برتتے تو ہیں لیکن غیر روایتی انداز میں اپنی مخصوص شاعرانہ اُفتادِ طبع اور شرطوں کے ساتھ۔ اور اس کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ حکیم منظور کی غزل جدید ہی نہیں جدیدیت سے آگے کی غزل بھی ہے جسے مابعد جدید غزل بھی کہہ سکتے ہیں

کیونکہ حکیم منظور کی غزل میں طے شدہ اکہری مضمون آفرینی نہیں اور نہ ہی ان کے مضامین سے قاری طے شدہ، حتمی اور وحدانی معنی اخذ کرتا ہے۔ حکیم منظور اپنی غزلوں میں لازماً غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی نہیں کرتے جب کہ سماجی و ثقافتی وابستگی کے زائیدہ نادرونایاب حربوں کے حوالے سے نت نئی تشبیہیں، تراکیب، استعارے اور پیکر اس طرح تراشتے ہیں کہ غزل میں زبان کے تخلیقی برتاؤ کے نئے زاویئے سامنے آتے ہیں۔

میں شاخ شاخ اس کو جانتا ہوں، ثمر ثمر تازہ لذّتوں تک
میں ایک موسم سا اس کو چاہوں، بدن کی ساری حرارتوں تک

تازہ دھنک کے رقص کا آغاز ، مرا خواب
ہو ایک ایک بوند شفق ساز ، میرا خواب

ہر صنوبر پر شفق فریاد لکھی جائے گی
برف قلموں سے نئی روداد لکھی جائے گی

سایا کلام سارا ، شجر بیکراں سکوت
شعلہ بدن ، خیال ، سخن کا جہاں سکوت

حکیم منظور کو نت نئی تراکیب وضع کرنے کا شوق نہیں، جیسا کہ اکثر و بیشتر مبصرین نے لکھا ہے۔ یہ بات بھی اب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی کہ حکیم منظور نے اُردو شاعری میں اضافت کے بغیر ترکیب سازی کی باضابطہ روایت قائم کی ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ حکیم منظور کے اشعار (متون) محض سمعی یا ''قرأتی'' اشعار یا متون (readerlylests) نہیں ہیں جو پہلی قرأت یا سماعت کے ساتھ ہی عام قاریء پر طے شدہ، وحدانی اور حتمی لغوی معنی و مفہوم کو منکشف کر دیتے ہیں اور عام قاری شعر کی

تفہیم کی مسرت سے سرشار اور مطمئن ہو کر بیٹھ رہتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حکیم منظور کے یہاں ایسے اشعار (متون) کی کثرت ہے جنھیں تخلیقی متن (Wrtiting text) کہتے ہیں۔ ایسے اشعار عمومی ذوق، فکر اور معیار سے بلند ہوتے ہیں اور چونکہ حکیم منظور کے تخلیقی عمل کی ایک نمایاں صفتِ یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار (متون) میں اپنے شعری جوہر، فکر و خیال، معنی و مفہوم یعنی شعری تجربوں (Poetic Experiences) کی زیادہ سے زیادہ (Surplus) تخم ریزی (Dissemination) سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے حکیم منظور عام طور پر اپنے لسانی و جمالیاتی شعور، فکری توانائی، فنی مہارت اور اختراعی طبیعت کی مدد سے مروجہ الفاظ، علائم، استعارات اور تراکیب کو کہیں نئی ترتیب دے کر اور کہیں ان کی تشکیل جدید کر کے جدید ترین سیاو سباق میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ عمل نہ صرف حکیم منظور کے اشعار میں تہہ داری اور نیرنگی پیدا کرتا ہے بلکہ اشعار میں ایک ایسا نرم اور لطیف صوتی آہنگ بھی وجود میں لاتا ہے جو شاید حکیم منظور سے ہی مخصوص ہے۔ دراصل حکیم منظور مشرقی شعریات اور جدید مغربی لسانی و شعری تصورات (Theories) کے حوالے سے شعر میں الفاظ و تراکیب کے انتخاب، استعمال اور برتاو کی حقیقت سے آگاہ ہیں۔ حکیم منظور نے اپنی اس لسانی و شعری آگہی کا اظہار متعدد اشعار میں کیا ہے مثلاً۔

علامتوں کے بدن پہ سارا غبار رسم و رواج کا تھا
جو لفظ بھی میرے ہاتھ آیا لغت کے مہمل سماج کا تھا

منظور لفظ لکھوں تو ایسے کہ سب لکھیں
ایک فرق صرف یہ کہ معانی جدا لکھوں

معنیوں کے باب میں ہر بات ہو سہل الحصول

موجۂ خود گو ہو سب لفظوں کی بندش یہ دُعا
ہر حرف پورے لفظ کا معنی طلب کرے

ابہام کو ہو دعویٰ تفصیل کیا عجب
کیوں نہیں کرتا ہے محسوس پس لفظ ہے کیا

ریشمی لہجے کو ہی پیار سمجھتا کیوں ہے
لفظ معنی پر کہ معنی لفظ پر حاوی نہیں تھا

مجھ کو سننے کے لیے میرے سوا کوئی نہیں تھا

دراصل عمدہ شاعری میں الفاظ ہمیشہ اپنے لغوی معانی سے دور رہتے ہیں بلکہ ان کا جامہ اُتار کر پھینکتے رہتے ہیں۔ گویا لفظوں کا لغوی استعمال نثر کے غیر تخلیقی دائرے کی چیز ہے جس میں معنی کی تہہ داری نہیں ہوتی ہے۔ ابہام نہیں ہوتا ہے اور دوسری بات جیسا کہ سوزن لنگر نے کہا ہے۔

"اگر چہ شاعری کا مواد زبان ہے تاہم اس کا نفس مضمون وہ دعویٰ نہیں ہوتا جو الفاظ کے لغوی معنی سے برآمد ہوتا ہے بلکہ وہ طریقہ جس سے دعویٰ کیا گیا ہے۔ اس طریقے میں جو چیز شامل ہیں وہ یہ ہیں ۔ الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، ان کا رابطہ، افکار کا رابطہ، زمانی تمناؤں کی خیال افروزی، فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا حقیقتوں میں افسانوں جیسی دلچسپیاں، کسی کلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری عبارت / شعر کے معنوں کی طلسم کشائی اور ان سب سے بڑھ کر الفاظ کی موسیقی اور ان کا آہنگی تواتر"۔

حکیم منظور کے اشعار میں ۔ الفاظ کی اصوات، رفتار اور باہمی ربطہ ایسے اشعار میں دیکھئے۔

جب بھی دشت آنگن میں، صبح گنگنائے گی
دھوپ اور چمکے گی ریت مسکرائے گی
چنار آنگن میں سرمئی دِن، شفق نظر میں خمار سارا
عجیب منظر تمام ترشک، کبھی کبھی اعتبار سارا

سامنے کی زندگی اور زمانہ سے فکری رابطے کا مشاہدہ ان اشعار میں کیا جاسکتا ہے۔

خبر خبر ہے لہو عبارت، نظر نظر میں فساد کیا ہے
مجھے خبر کچھ نہیں ہوا کو شجر شجر سے عناد کیا ہے
بارش کا رنگ دھوپ کا چہرہ ہی اور تھا
دیکھا جو ہم نے اب کے تماشا ہی اور تھا

اور تمناؤں کی خیال افروزی اس طور سامنے آتی ہے۔

ایک تمنا، بادل کی ہو مجھ پہ مروت تھوڑی سی
ایک دُعا! ان دریاؤں پر گزر نہ جائے میری سی
قوس قزح اک ایسی جس میں سات نہیں سو منظر ہوں
ایک تمنا سب کے سب تازہ، بہتر سے بہتر ہوں

رستے عجب ہیں، راہی عجب ہیں، پیڑ عجب ہیں، پات عجب
میں جس شہر کا رہنے والا، اس کے ہیں حالات عجب

شہر میداں، لوگ لشکر، اور میں تنہا حریف
دھوپ کے سائے کی چادر سر پہ ہے دریا حریف

''حقیقت کی افسانویت''۔

الگ قصہ کسی کو حاصل اب عرفان نہیں ہوتا
مگر عزت تو باقی اب بھی برگدوں کی ہے
بکے ہیں کس لیے اخروٹ میرے، سنگ کے بھاو
بس ایک بات، فقط یہ، میں پختہ کارانہ تھا
برف شگوفے جب کھلتے ہیں اُس موسم میں آ تو
میرے خطوں کی خوشبوؤں کا ہوگا کچھ انداز اسا

''کلیدی لفظ/ترکیب''۔

دھوپ باسی، دھوپ تاحدِ سخن دیوانہ تھی
برف تازہ برف، اک اک بوند منظر خانہ تھی
جب صفِ سفاک دستاں میں قسم کھائی گئی
تھی جہاں خوشبوو ہیں پتھر میں چنوائی گئی

حکیم منظور الفاظ و تراکیب کے نادر و نایاب استعمال سے ہی شعر میں صوتی آہنگ اور موسیقیت پیدا کرتے ہیں اور انھیں تراکیب سے ایک طرف تو حکیم منظور کے اشعار میں جامعیت، بلاغت اور اشاریت کی صفات پیدا ہوتی ہیں۔ دوسری جانب حکیم منظورؔ اپنے اشعار میں اس کی گنجائش بہر حال رکھتے ہیں کہ قاری، شعر کے کلیدی لفظ یا ترکیب کو گرفت میں لے کر شعر کے معنی و مفہوم کی طلسم کشائی کر سکے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اکثر و بیشتر ناقدین نے اساتذہ خصوصاً میرؔ، غالبؔ اور

اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت و انفرادیت کی عصری معنویت سے بحث کرتے ہوئے ان شعراء کے کلیدی الفاظ و تراکیب کو ہی بنیاد بنایا ہے۔ مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری نے ''محاسنِ کلام غالبؔ'' میں پروفیسر وہاب اشرفی نے ''حرف حرف آشنا'' میں اور پروفیسر حامدی کاشمیری نے ''غالبؔ جہانِ دیگر'' میں ایسے الفاظ و تراکیب کی نشاندہی کی ہے جس سے غالبؔ کی فکر ہی نہیں غالبؔ کی بوطیقا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حکیم منظور کی فکر بوطیقا اور شاعرانہ انفراد امتیاز کا اندازہ لگانے کے لیے بھی ان کے نادر و نایاب تراکیب کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً

''لوحِ نظارہ، لب گزیدہ، شہر گماں، تخم سنگ، دھوپ بدن، مکتب نگاہ، بیدزاد، قلم حرارت، لہوزاد، صبح آتش پا، تشنہ تن دریا، لفظ کہرپوش، سنگ ہوازاد، حرفِ رواں، صف سفاک دستا، شعلہ حرف خامشی، بے پناہی اطراف، شجر مخالف راہ، قلم گریزاں نقش، جہت کش نظر، معنی نقش، بے قلم موجِ صبازاد۔

مندرجہ بالا تراکیب کے تناظر میں حکیم منظور کے اشعار پر اور ان کے شعری مجموعوں کے ناموں پر غور کیجیے، ایسا لگتا ہے جیسے یہ سبھی کسی فطرت پسند رومانی شاعر کے کارنامے ہیں۔ ایک اعتبار سے حکیم منظور اپنے پاوں کے نیچے چنار و صنوبر سرسبز زمین اور سامنے، آس پاس دور تک پھیلے برف پوش کوہ و شجر کے سلسلوں کے حوالے سے فطرت پسند تو ہیں اور اسی تعلق سے ان کے یہاں رومانیت کے محترم عناصر کی بھی کمی نہیں۔ لیکن عام فطرت پسند اور رومانوی شاعروں کے برعکس۔ حکیم منظور کے یہاں۔ صبح شفق، گلاب، برف، ہوا اور شاخ و شجر کا ذکر محض کسی فریب خوردہ شاعر کے تصوراتی تلازمے نہیں۔ حقیقی زندگی اور زمانہ کی گردشوں کی گواہ آنکھوں کے آنسو ہیں جو شفق اندھیرے صبح کی تلاوتوں کے درمیان کاغذ پر ٹپک کر حرف حرف شعر کی صورت

رقم کے ہزار رنگ عکس محفوظ ہیں:

پیاسی ہوا، سورج مکاں اللہ بس باقی ہوس
سایہ شجر، صحرا نشاں ، اللہ بس باقی ہوس

دھواں دھواں ہیں چنار سارے ، ہوا ہے مسرور بات کیا ہے
یہ راز کہنے سے مجھ سے تم تک ، ہر اک ہے معذور بات کیا ہے

خوشبوئے گل مجھ کو بھی لگتی بہت اچھی مگر
خوں ہوا جو اس کی خاطر وہ گلاب آنگن یہی ہے

موسم آنکھوں کی شفق کو بے سماں ہوتے ہوتے
میں نے دیکھا ہے چناروں کو دھواں ہوتے ہوتے

سورج سے ہی یاری پہ جو تیار نہ ہونگے
یخ شاخ کے اشجار ثمر بار نہ ہونگے

حکیم منظور کے یہاں غزل کی خارجی ہیئت اور فنی و جمالیاتی نظام کو توڑنے ، بدلنے اور ان کے امکانات کو وسیع کرنے کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً وہ چند غزلیں دیکھئے جن کے مطلع درج ذیل ہیں۔

سوال: کیا حرف ابتدا تھا؟ جواب: اب یہ سوال کیا ہے
سوال: میں حرف آشنا ہوں؟ جواب: تیرا خیال کیا ہے
لباس ظلمت کا کون؟ سورج دلیل: دن میں فرار بھی ہے

سکون کیا؟ اضطراب آخر! دلیل: ہر گل میں خار بھی ہے

اون جیسی کچھ یادیں، ذہن کی سلائی سے کون دِل یہ بُن دے گا

اس عجب تماشے میں، فائدہ بھی نقصان بھی ہے جو سن لے گا

دُعا! کہ پرواز کی حدوں میں کہیں کوئی آسماں نہ آئے

دُعا: کہ ہاتھوں میں بزدلوں کے کچھ آئے لیکن کماں نہ آئے

تسلیم: آنکھ آنکھ خیابان چاہنا

تقدیم: رنگ رنگ کا وجداں چاہنا

ہر صنوبر پر شفق فریاد لکھی جائے گی

برف قلموں سے نئی روداد لکھی جائے گی

اس طرح کی غزلوں ، میں سوال و جواب ، دُعا اور اصطلاحات کی تعبیر کے حوالے سے جو ہیّتی ، لسانی اور تخلیقی رویّے اپنائے گئے ہیں وہ غزل کی مروجہ ساخت میں بدلاؤ کا سبب تو بنتے ہی ہیں ساتھ ہی "استغراقیِ قرات" کے نتیجے میں ان غزلوں میں موجود نئی فکری اور جمالیاتی ابعاد بھی کھل کر اشعار کے تاریخی، ثقافتی، مذہبی، علمی اور فلسفیانہ التباسات کو بے نقاب کرتے جاتے ہیں۔ حکیم منظور کا یہ سارا تخلیقی اور اظہاری عمل، محسوس یا نامحسوس طور پر مابعد جدید غزل کی شعریات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ غزل (شاعری) میں زبان ہی کائنات ہے زبان ہی امکاں۔ زبان ہی متن کی تجسیم و تعبیر کا ذریعہ ہے اور زبان سے ہی غزل میں انفرادو اجتہاد کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے دورِ آخر سے ہی زبان کے حوالے سے غزل کی خارجی ہیت اور داخلی ساخت کو نئی جہتوں سے روشناس کروانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ اس ضمن میں مظہر امام، بانی، حسن نعیم، ناصر کاظمی

،شہریار، مخمور سعیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، حامدی کاشمیری، ساقی فاروقی، پروین شاکر وغیرہ کے یہ اشعار ذہن میں رکھے جاسکتے ہیں۔

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

مظہر امامؔ

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاوں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا

باقیؔ

سیپ کے قلب میں طوفاں نے گہر رہنے دیا
یوں درختوں کو گرایا کہ ثمر رہنے دیا

حسن نعیمؔ

یہ زمیں کس کے انتظار میں ہے
کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش

ناصر کاظمی

سینے میں جلن، آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

شہریارؔ

ابھی زخمی اُمیدوں کے شجر کچھ لہلہاتے ہیں
انھیں پت جھڑ کے موسم میں بھی آتا ہے ہرا رہنا

مخمور سعیدیؔ

شاید اپنا پیار ہی جھوٹا تھا ورنہ دستور یہ تھا
مٹی میں جو بیج بویا جاتا تھا وہ پھلتا تھا

خلیل الرحمٰن اعظمی

شوق فراواں سے پرے لذت کے زنداں سے پرے
اس آگ میں سلگیں ذرا جس میں کبھی سلگے نہ ہوں

ساقی فاروقی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیب جلالی

شہرِ وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے

پروین شاکر

اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ غزل کو نئی زبان عطا کرنے میں ان سبھی شاعروں کے کارنامے بے حد اہم ہیں۔ خاص طور پر بانی نے جس سنجیدگی اور خلاقانہ مہارت کے ساتھ عصری غزل کی لفظیات میں اضافے کئے ہیں۔ اس کے اثرات حکیم منظور، اور ظفر اقبال کے یہاں بھی نظر آتے ہیں لیکن غزل کو نئی زبان نیا لہجہ دینے کے عمل میں حکیم منظور کی کوششیں ظفر اقبال سے کہیں زیادہ معتبر، مہذب اور جمالیاتی محاسن سے پُر نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ چند وجوہ کی بنا پر ہمارے ناقدین نے ظفر اقبال کی کوششوں کا چرچا، کچھ زیادہ ہی کیا ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے کہ ظفرِ اقبال شعر میں الفاظ کے انتخاب اور لسانی برتاو کا عمدہ شعور رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا

چاہیئے کہ ہرزبان اوراسکی شاعری کی اپنی ایک تہذیب بھی ہوتی ہے اور ثقافتی صورت حال (Cultural Condition) کے عصری تغیرات کے باوجود اس تہذیب کی ''اصل'' کو بچائے رکھنا بلکہ اسے مضبوط و مستحکم بنائے رکھنا ادیب و شاعر کا فرضِ منصبی ہوتا ہے۔ ظفر اقبال مانتے ہیں کہ ''شعر میں استعمال ہونے کے بعد لفظ خود اپنے معنی اور امکانات پیدا کر لیتا ہے۔ بات دُرست ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شعر میں لفظ کا انتخاب اور برتاو اگر شعری تراش خراش اور لسانی تہذیب و تطہیر کے بغیر ہو تو لفظ، شعر کے شعری، معنیاتی اور جمالیاتی نظام کی شکستگی کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس کا اندازہ ظفر اقبال کے ہی ان دو اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

تسلی اپنی ہوئی دیکھنے ، نہ بھالنے سے
اس آب زار سخن کو مگر کھنگالنے سے

پرس میں رکھا نہ اس کی جیب میں ڈالا
کسی نے خواب دنیا بس ہماری جیب میں ڈالا

عصری اُردو غزل میں ظفر اقبال ہی نہیں کئی اور شاعروں کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں کلاسیکی غزل کی لفظیات سے باہر کے نئے الفاظ و تراکیب کا استعمال اور یہ غیر مستحسن بھی نہیں ہوا ہے لیکن غیر جمالیاتی برتاؤ کے سبب ایسے الفاظ و تراکیب نہ تو شعر میں معنی کے نئے امکانات پیدا کر پانے اور نہ ہی اشعار سے شعریت ٹپکتی ہے۔

یہ دھوپ تو دوران سفر یوں ہی رہے گی
وہ سلسلہ شاخ و شجر کچھ نہیں آتا

ہر چند کہ یہ شعر۔ دھوپ، سفر، شاخ اور شجر الفاظ کے حوالے سے حکیم منظور کے

خانوادہ الفاظ کا زائیدہ معلوم ہوتا ہے لیکن بغور جائزہ لیں تو ظفر اقبال کا شعر انھیں الفاظ کے ساتھ وجود میں آنے والے حکیم منظور کے اشعار سے کم تر درجے کا ثابت ہو گا۔ ظفر اقبال نے مذکورہ شعر میں اپنے شعری تجربے کے اظہار کا آغاز تو بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں سلسلہ شاخ و شجر جیسے عمدہ تراکیب کے استعمال کے باوجود اپنے خیال یا متن کو معنیاتی یا جمالیاتی عروج نہ بخش سکے جو غزل کے شعر کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے، ظفر اقبال کے مقابلے میں حکیم منظور کے یہاں دھوپ، سفر، شاخ، شجر کے حوالے سے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اور اکثر و بیشتر اشعار کا معاملہ یہ ہے کہ عبارت کیا، اشارت کیا۔ دراصل شاعری میں نئے الفاظ کو برتنا فن کاری تو ہے لیکن حکیم منظور کا عقیدہ ہے کہ الفاظ کی تہذیب کے بغیر شعر میں نہ تو معیاری، معنیاتی اور جمالیاتی فضا قائم ہوتی ہے اور نہ ہی اظہار کی نئی راہیں کھل پاتی ہے۔

رقص الفاظ کی تہذیب تو کی ہی اس نے
تازہ اظہار کو منظورؔ نے رستہ بھی دیا

واقعہ یہ ہے کہ نام نہاد جدید غزل کی لسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی کرتب بازیوں کے تناظر میں حکیم منظور کا یہ شعر۔ شاعر کی تعلیٰ یا خود پسندی نہیں، شاعر کی خود نگری اور خود اعتمادی کی دلیل ہے۔ اور اسی کی وجہ سے حکیم منظور کبھی بھی تقلید یا ادبی فیشن پرستی کے راستوں پر نہیں بھٹکے۔ حالانکہ جدید شاعری کے بعض بڑے ناموں کے یہاں بھی جدیدیت کی چکا چوند میں راہ سے بھٹکنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے میں بانی، مظہر امامؔ، شہریارؔ۔ مخمور سعیدیؔ اور حکیم منظورؔ جیسے چند ایک گنے چنے شعراء ہی ہیں جنھوں نے بڑی ثابت قدمی کے ساتھ اُردو غزل کی شعریات کا لحاظ رکھتے ہوئے غزل کو نئی سمت رفتار اور معیار عطا کرنے کی پر اعتماد کوششیں کیں۔ دراصل خود نگری اور

خوداعتمادی صرف حکیم منظور کی شاعری کے ہی نہیں شخصیت کے بھی امتیازات ہیں اور یہ سب حکیم منظور کی خودنگری اور خوداعتمادی کے طفیل ہے۔رب کائنات پر مکمل ایمان، عشق رسول اور اسلامی تعلیمات کی غیر معمولی آگہی کے فیض سے ہی حکیم منظور کی شخصیت اور شاعری سے بھی ایقان واجتہاد کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔دوسری جانب چونکہ حکیم منظو کے فنی اور تخلیقی شعور کی تشکیل، فارسی کشمیری اور اردو شعریات کے زیرسایہ ہوئی ہے اس لئے اُردو منظور کی شاعری میں صرف اعتماد کی چنار چنگاریاں ہی نہیں انفرادی تخلیقی صبح شفق کی خوشبو بھی ہے۔

اے ظلمتِ شب ہاتھ ترے ہاتھ نہ دونگا
ہاروں بھی مگر تا دم آخر میں لڑوں گا
اے ہوا سُن کہ میں یہ عہد نبھاؤ نگا ضرور
دار تو لونگا مگر پھول اُگاؤ نگا ضرور

اس پُرعزم تیور کی بناپر سنجیدہ قاری حکیم منظور کے اس دعوے پرایمان رکھتا ہے کہ

ہر قدم پر رستے کو معتبر کرتے رہے
اپنی ہی شرطوں پہ ہم اپنا سفر کرتے رہے

حکیم منظور کی غزل کا ایک اوراہم امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں نئی ترکیبیں، علامتیں اور پیکر تو تراشتے ہی ہیں ساتھ ہی غزل کے کلاسیکی اور جدید الفاظ کو بھی اس طرح غیر روایتی طور پر منفرد تخلیقی صلاحیتوں اور فنی و جمالیاتی التزامات کے ساتھ برتتے ہیں کہ شعر میں عمومی لغوی معنی کا التوا Differentiation ہوتا ہے اور ایک ایسی تہہ دار استعاراتی، اشاراتی اور رمزیہ فضا وجود میں آتی ہے جو ہرنئی قرأت کے بعد شعر کی کیفیات تاثرات اورامکانات کووسیع تر کرتی چلی جاتی ہے۔

صورتِ لمس نہ پھر ہاتھ کبھی آئیں گے
لمحے تحریر نہیں ہوں تو بکھر جائیں گے

سحر کا رنگ نظر میں کھلا ہوا ایسا
کہ شب سکوت لگے اپنا مرثیہ ایسا

چنار آنگن میں سرمئی دن، شفق نظر میں خمار سارا
عجیب منظر، تمام تر شک، کبھی کبھی اعتبار سارا

آنکھ کی بے تابیوں سے، دِل کی ترجیحات سے
کیا کہوں عاجز ہوں کتنا ایسے معمولات سے

اس قدر یخ بستگی سورج تماشائی تمام
کیا سفید ے، کیا صنوبر، رنگ سرمائی تمام

دراصل شعر و ادب میں زبان کے استعمال کے حوالے سے سوسیٔر، جیک سن، لیوی اسٹراس اور جولیا کرسٹیوا وغیرہ سبھی یہ مانتے ہیں کہ شعر و ادب میں زبان محض اشیاء کو نام دینے والا نظام نہیں بلکہ شعر و ادب میں زبان، اشیاء کے نادیدہ پہلوؤں کو سامنے لانے، معانی کے افتراقات کو ظاہر کرنے اور معانی کے لامحدود امکانات کی نشاندہی کرنے والے نظام کا نام ہے۔ چنانچہ حکیم منظور کے یہاں جو الفاظ، نئی صناعت کے ساتھ استعارہ، علامت پیکر اور تراکیب کے بطور استعمال ہوئے ہیں وہ عام طور پر شعر کے پورے معنیاتی نظام کو سیال بنا کر شعر کو ایک سے زائد معنی و مفہوم کیفیت و تاثر کے اخراج کا اہل بناتے ہیں۔ اسی لیے حکیم منظور کے اشعار سے صرف

معنی نہیں برآمد ہوئے، تصورات کی سرگوشیاں نکلتی ہیں، تجربات کی تصویریں جھانکتی ہیں۔ ان سرگوشیوں کو سننے کے لیے کیثر الابعاد شعور کی ضرورت ہے اور تصویروں کے چہرے پہنچاننے کے لیے جذبہ واحساس کی بینائی کی لیکن اس کا ہر گز یہ مطلب نہیں کہ قاری کو حکیم منظور کے اشعار / متون سے اخذ معنی میں دُشواری ہوتی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عصری، سماجی اور ثقافتی حالات و کیفیات کو مس کرتے ہوئے تخلیقی تجربات کا اظہار حکیم منظور کے یہاں ایسے فطری انداز میں ہوا ہے کہ قاری لسانی اور معنوی پہلو داری کی منزلوں سے گزر کران تہوں اور طرفوں کو بھی چھو لیتا ہوں جہاں حکیم منظور کی شاعرانہ انفرادیت کے چراغ روشن ہیں۔

شاعری میں لفظ و معنی اور اظہار و بیان سے متعلق حکیم منظور کے تہذیب یافتہ نکتہ نظر کے درمیان سے ہی حکیم منظور کا نظریہ شعر بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

شکستہ لفظوں کو منظور دوں نئے معنی
میرے قلم کی شریعت میں اجتہاد تمام

وہ حرف یعنی میں جسے لکھتا ہوں رات دِن
معنی سے ہو سکا ہے نہ آسودہ حال کیوں

وہ لفظ جس کو میں ڈھونڈتا ہوں نہ جانے کس اعتکاف میں ہے
قلم، اسے لکھ سکے گا کیسے کہ گم کسی انکشاف میں ہے

میرے شعروں کو سن کر اے منظور
لوگ کرتے ہیں اپنے آپ سے بات

جمال حرف کا عرفان ہی فساد تمام
گماں تمام ، مگر جیسے اعتقاد تمام

تفسیر کی سکت ہے زباں میں نہ لفظ میں
بے سطح آبِ دشت سمندر غریق سا
پیش اس کے تھا تنفس الفاظ دیدنی
اظہار ایک پیرہن بے طریق سا

اور پھر یہ شعر۔

میں کہ تقلید کا پابند نہیں ہوں منظور
ہر غزل میری نئی موج کی تفسیر کہ تھی

آخری شعر کے حوالے سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ حکیم منظور کی غزل اپنی ساخت کے ارتبار سے ناقدین کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے شاید حکیم منظور کو خود بھی اس بات کا احساس ہے۔اسی لیے وہ کہتے ہیں۔

بات منظور ہے جب کوئی سخن فہم کہے
تازگی کی تیرے اشعار میں چھب ہے کتنی

شعر میں چھب، کتنی ہے، کیسی ہے اور کہاں ہے، کسی بھی ''سخن فہم'' کے لیے دو اور دو چار کی طرح اس کی وضاحت کرنا ممکن نہیں۔ ویسے بھی شعر میں الفاظ کے برتاو، متن کی ساخت، قرات کی نوعیت، قاری کا ردِعمل اور متن سے اخذ معنی وغیرہ سے متعلق تصور شعر کے وفور کے سبب آج شعر کی تفہیم وتعبیر کا معاملہ آسان اور دُشوار ہوگیا ہے۔ اور اسی لیے آج کی غزل کی شعریات کوئی واضح شکل اختیار نہیں کر پارہی ہے لہٰذا آج کی غزل کے تمام تر اجتہادات، امکانات اور ارتفاعات کے باوجود اس ایک بڑی

سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل عام آدمیوں سے خاص باتیں کرنے کا فن ہے۔
حکیم منظور کے اشعار / متون بھی قاری کو اپنے آپ سے سوالات کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن حکیم منظور کی غزل کی مخصوص و منفرد ''چھب'' کی شناخت اور پھر بحیثیت شاعر حکیم منظور کی پہچان کیسے قائم کی جائے؟ اس کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ حکیم منظور کے شعری مجموعوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں کتنے اشعار ایسے ہیں جو لعل و گہر کا مول رکھتے ہیں اور کتنے ہیں جنھیں محض غنیمت منظوم تحریر قرار دے کر چھوڑ سکتے ہیں اور یہ تو پتہ ہے کہ ''منتھن'' کے ہر کرم (عمل) میں نقاد کے ہاتھ ''وش'' (زہر) بھی آتا ہے اور امرت بھی۔ عام طور پر شاعر کے تئیں اپنی پسند، یا جانبداری کے سبب نقاد ''وش'' خود پیتا ہے اور امرت کے قطروں کا چھڑکاو قارئین پر کرتا ہے۔ اب یہ ظرف کی بات ہے کہ کس قاری کا ذوق، تجزیہ و تحلیل، تعبیر و تشریح کے لیے اور کیسے قطروں سے سیراب ہوتا ہے۔ ویسے نقاد اگر چاہے تو حکیم منظور کی غزل میں ولؔی کی شعور انگیزی اور میؔر کی شور انگیزی جیسے عناصر کی نشاندہی کر کے سخن فہمی کے فرض سے عہدہ برو ہو سکتا ہے اور نقاد ذرا اور زحمت کرے تو حکیم منظور کی غزلوں میں مضمون آفرینی، معنوی پہلو سازی، منطقی اور استدلالی لب و لہجہ اور زبان کے جدلیاتی استعمال کے حوالے سے غالؔب کے انداز بیان کی چھب بھی دیکھ اور دکھا سکتا ہے۔ اور اگر چاہے تو یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ غزل کو لذتیت اور سطحیت کے دائروں سے نکال کر تقدس اور علویت کی منزلوں تک پہنچانے کا جو کارنامہ اقبالؔ نے انجام دیا حکیم منظور کی غزل ایک اعتبار سے اس کی توسیع بھی چاہت ہوتی ہے۔ لیکن آج ادب میں کسی بھی رائے، حکم یا فتویٰ کی کوئی آخری اور مستقل حیثیت نہیں ہوتی۔ اہمیت قاری کے اُس ردِ عمل (Response) کی جس کا اظہار وہ شعر کی قرأت کے بعد کرتا ہے، شعر کی چھب اور شاعر کے انفراد کا

پتہ خود شاعری دیتی ہے۔ نقاد کی رائے غلط، جانبدارانہ یا غیر معتبر ہو سکتی ہے لیکن شاعری ہمیشہ سچی ہوتی ہے، چنانچہ حکیم منظور کے شاعرانہ انفراد و امتیاز سے متعلق اس ساری بحث کے حوالے سے ایک آخری بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ حکیم منظور کی غزل، جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک اُردو غزل کے نامحسوس لیکن فطری شعری سفر کی عمدہ مثال ہے جو کلاسیکی غزل کی لفظیات اور جدید غزل کی شعری جمالیات سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے بھی اپنے ثقافتی انسلاکات اور زبان کے اجتہادی استعمال اور برتاو کی بنا پر مابعد جدید غزل کی شعریات کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل عام آدمیوں سے خاص باتیں کرنے کا فن ہے۔ حکیم منظور کے اشعار/ متون بھی قاری کو اپنے آپ سے سوالات کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن حکیم منظور کی غزل کی مخصوص و منفرد ''چھب'' کی شناخت اور پھر بحیثیت شاعر حکیم منظور کی پہچان کیسے قائم کی جائے؟ اس کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ حکیم منظور کے شعری مجموعوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں کتنے اشعار ایسے ہیں جو لعل و گہر کا مول رکھتے ہیں اور کتنے ہیں جنھیں محض غنیمت منظوم تحریر قرار دے کر چھوڑ سکتے ہیں اور یہ تو پتہ ہے کہ ''منتھن'' کے ہر کرم (عمل) میں نقاد کے ہاتھ ''وش'' (زہر) بھی آتا ہے اور امرت بھی۔ عام طور پر شاعر کے تئیں اپنی پسند، یا جانبداری کے سبب نقاد ''وش'' خود پیتا ہے اور امرت کے قطروں کا چھڑکاو قارئین پر کرتا ہے۔ اب یہ ظرف کی بات ہے کہ کس قاری کا ذوق، تجزیہ وتخلیل، تعبیر و تشریح کے لیے اور کیسے قطروں سے سیراب ہوتا ہے۔ ویسے نقاد اگر چاہے تو حکیم منظور کی غزل میں وؔلی کی شعور انگیزی اور میرؔ کی شور انگیزی جیسے عناصر کی نشاندہی کر کے سخن فہمی کے فرض سے عہدہ برو ہوسکتا ہے اور نقاد ذرا اور زحمت کرے تو حکیم منظور کی غزلوں میں مضمون آفرینی، معنوی پہلو سازی، منطقی اور استدلالی لب ولہجہ اور زبان کے جدلیاتی استعمال کے حوالے سے غالبؔ کے انداز بیان کی چھب بھی دیکھ اور دکھا سکتا ہے۔ اور اگر چاہے تو یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ غزل کو لذتیت اور سطحیت کے دائروں سے نکال کر تقدس اور علویت کی منزلوں تک پہنچانے کا جو کارنامہ اقبالؔ نے انجام دیا حکیم منظور کی غزل ایک اعتبار سے اس کی توسیع بھی جابت ہوتی ہے۔ لیکن آج ادب میں کسی بھی رائے، حکم یا فتویٰ کی کوئی آخری اور مستقل حیثیت نہیں ہوتی۔ اہمیت قاری کے اُس ردِ عمل (Response) کی جس کا اظہار وہ شعر کی قرات کے بعد کرتا ہے، شعر کی چھب اور شاعر کے انفراد کا

پتہ خود شاعری دیتی ہے۔ نقاد کی رائے غلط، جانبدارانہ یا غیر معتبر ہوسکتی ہے لیکن شاعری ہمیشہ سچی ہوتی ہے، چنانچہ حکیم منظور کے شاعرانہ انفرادو امتیاز سے متعلق اس ساری بحث کے حوالے سے ایک آخری بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ حکیم منظور کی غزل، جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک اُردو غزل کے نامحسوس لیکن فطری شعری سفر کی عمدہ مثال ہے جو کلاسیکی غزل کی لفظیات اور جدید غزل کی شعری جمالیات سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے بھی اپنے ثقافتی انسلاکات اور زبان کے اجتہادی استعمال اور برتاو کی بنا پر مابعد جدید غزل کی شعریات کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کررہی ہے۔

حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقیدی تھیوری

حامدی کاشمیری ایک جامع الحیثیات قلم کار تھے ۔شاعر، فکشن نگار اور نقاد کی حیثیت سے پوری اردو دنیا ان کے نام اور کام سے واقف ہے۔محمد حبیب اللہ حامدی کاشمیری کی پیدائش ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ء کو سرینگر (کشمیر) کے ایک پائیں علاقے 'بہوری کدل' میں محدود آمدنی والے متوسط گھرانے میں ہوئی۔ ۲۶ دسمبر ۲۰۱۸ء کی رات، سری نگر میں اپنی قیام گاہ "کوہِ سبز" شالیمار میں داعئ اجل کو لبیک کہا۔حامدی صاحب کے پس ماندگان میں ان کی اہلیہ پروفیسر مصرہ مریم کے علاوہ ان کے اکلوتے فرزند محمد مسعود عالم (انجینئر، بزنس مین) اور اکلوتی دُختر ڈاکٹر صبا حامدی اور ان کے بچے شامل ہیں ۔

شعری متن میں لفظ محض نشان نہیں۔صورت اور صوت بھی ہوتا ہے۔لہٰذا متن میں موجود اصل تخلیقی تجربے کے اکتشاف کے لیے لسانی برتاو کے زائیدہ الفاظ کے تصویری پیکروں کو دیکھنا اور صوتی لہروں کو سننا بھی ضروری ہے۔قاری/ نقاد اس عمل سے گزرنے کے لیے کون سا طریق کار اختیار کرتا ہے اس کا انحصار قاری/ نقاد کی "نظر" اور "خبر" کی وسعت گہرائی اور بلندی پر ہوتا ہے۔یوں بھی مابعد جدید ثقافتی صورت حال کا شعور بتاتا ہے کہ آج تنقید نہ تو محض عیب و ہنر کے میکانکی ضرب تقسیم سے عبارت ہے اور نہ صرف کسی نظریئے کے جبری اطلاق سے بلکہ تنقید متن کی تمام ممکنہ

طرفوں کے تجزیہ وترتیب کے بعد متن میں موجود ''جوہر'' (Essence) ''تجربہ'' کے دیدہ ونادیدہ لسانی یا شعری اور فنی فکری امکانات کے اکتشاف کا نام ہے۔ دراصل کسی بھی متن میں جوہر تجربہ موجود تو ہوتا ہے لیکن مطلقیت Absolutism کی حیثیت نہیں رکھتا یعنی متن میں جوہر کی موجودگی کسی ایک حتمی اور قطعی صورت اور حالت میں نہیں ہوتی بلکہ مصنف کے لسانی برتاو اور شعری التزام کے سبب متن میں جوہر یا تجربہ ایک سے زائد یا فاضل (Surplus) صورتوں اور حالتوں میں موجود ہوتا ہے۔ مصنف کے ذریعے متن میں جوہر کی فاضل صورتوں اور حالتوں کے امکانات پیدا کرنے کے عمل کو دریدا نے معنی کی تخم کاری (Dissemination) قرار دیا ہے متن کے ''اصل جوہر کی'' بازیافت میں مدد پہنچاتی ہیں لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ جدید مغربی تھیوریز میں۔ متن میں معنی جوہر یا تجربہ کی موجودگی سے متعلق مختلف ومتضاد تعبیریں بھی سامنے آتی رہی ہیں۔ مثلاً اول تو افلاطونیس اور ہائیڈیگر وغیرہ۔ متن میں معنی یا جوہر کی موجودگی کے سوال ''وجود سے ورا'' ہونے کے تصور کے حوالے سے غور خوض کرتے ہیں۔ دوئم دریدا جوہر کی ''موجودگی'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ردِ تشکیل (Deconstruction) کو بھی ''وجود سے ورا'' ہونے یا کرنے کا ذریعہ مانتا ہے کیونکہ دریدا نے تخم کاری کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے اسے معنی ومفہوم کو ریزہ ریزہ کر کے وحدت میں نہیں کثرت میں دیکھنے دکھانے کا عمل مانا ہے لیکن Multiplication اور Dispersion جیسے الفاظ اس کے لیے کافی نہیں اس لیے دریدا نے Diference کی اصطلاح وضع کی ہے جو تماثل (Same) اور تخالف (Different) دونوں پہلوؤں کے حوالے سے حقائق، اشیا اور کوائف کے مابین رشتے جوڑنے (Reattaching) کے امکانات فراہم کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس

نوع کے دیگر نظریات وتصورات فن کو لسانی عمل قرار دینے والی حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری جو اس وقت ادبی حلقوں میں موضوع بحث ہے کی ماہیت ضرورت اور افادیت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہونگے۔ کیونکہ حامدی کاشمیری کی تھیوری متن میں معنی یا جوہر یا تجربہ کی موجودگی اور اس کے اکتشاف سے متعلق ایسے تمام مباحث اور تصورات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے لکھتے ہیں:

''قاری کا کام یہ ہونا چاہئے کہ وہ متن کا سامنا کرتے ہوئے لسانی عمل کے تحت اُبھرنے والی صورت حال کی دید و دریافت کو اپنا مطمع نظر بنائے اور ایک پُر اشتیاق ناظر کا روپ دھارلے .....جوں جوں قاری لفظ کی عمل آوری سے نظر میں آنے والی شے کا مشاہدہ کرے گا وہ ''ہم من مزید'' کے طور پر اس کی انجانی جہتوں کو کھوجنے کی فطری کوشش کرے گا.....اصل میں الفاظ اپنی ساختگی اور انسلاکیت کے نظام کے تحت ایک بے نام تجریدی کیفیت سے ایک Tangible اور مشاہدہ کی جانے والی ''چیز'' کو جنم دیتے ہیں جس کا حسیاتی ادراک ممکن ہو جاتا ہے .....فن اس لیے وجود میں نہیں آتا کہ لوگوں کو حقیقت کی حقیقت سے براہِ راست اور قطعیت کے ساتھ آشنا کیا جائے.....فن کی ایک الگ نوعیت اور طریق کار ہے۔ یہ فرضیت کو خلق کرتا ہے اور فرضیت کی عدم قطعیت میں دلچسپی لینے کے عمل میں اپنا جواز حاصل کرتا ہے.....رہا معنی وہ شعری تجربے سے الگ کوئی معنی نہیں رکھتا جب اصل زندگی کا ہر وقوع تجربہ ہے اور ہر تجربہ معنی کا

امکان رکھتا ہے تو متن کے فرضی وقوع کو تجربہ قرار دینا اور اسی
نسبت سے معنی آفرینی کے عمل کا اثبات کرنا قابل فہم ہو جاتا
ہے۔اس لیے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ شعری تجربے سے
گزرنے والا قاری نفسیاتی اور ذہنی طور پر اس میں پیوست معنی
غیر شعوری ادراک کرتا ہے''۔

ادب کی قدر سنجی کے حوالے سے نظریات اور تھیوریز کے وفور کے باوجود یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کسی بھی زندہ زبان کی تنقید شعر و ادب کے ''متن'' کا عمل اس نظریہ نقد کی رُو سے انجام دیتی ہے جس میں ماضی کے اکتسابات کی روح بھی کارفرما ہوتی ہے، حال کی عنصری ترکیب بھی اور مستقبل کی تعمیری تخئیل بھی۔اور چونکہ کسی بھی معاشرہ اور زبان میں نئے نظریہ نقد یا تھیوری کی تشکیل زندگی معاشرت ادب ثقافت اور علوم و فنون سے متعلق تازہ ترین حقائق، تصورات، اقدار اور رویوں کی بنا پر ہی ہوتی ہے اس لیے اپنی سرشت کے حوالے سے ہر نیا نظریہ تنقید زیر مطالعہ تخلیق کو ایجاد واختراع اور رد و قبول کی نئی وسعتوں پر حاوی ہو کر اسکے ''اصل جوہر'' کی آگہی کی ممکنہ حد تک جبرنا آشنا تنظیم و تشکیل جدید کرتا ہے یہ نظریہ نقد ادب کے بنیادی، لسانی، شعری اور ثقافتی خصائص کے شعور کے ساتھ ہی وجود میں آتا ہے اس لیے اس نظریہ نقد کا اپنے ادب کے سابقہ لسانی و ادبی اصول و نظریات و اجتہادات، تعبیراتی نظام اور شعریات سے بہر حال ایک پائیدار جدلیاتی (اور موافقانہ بھی) رشتہ ضرور ہوتا ہے دوسری جانب کسی مخصوص عہد میں کسی خاص رجحان، تحریک یا صورت حال اور معاشرتی کرائسس کے سبب ادب (مثلاً اُردو ادب) کی مروجہ بڑی اصناف (مثلاً غزل نظم افسانہ وغیرہ) کے شناختی صنفی حدود جدید ڈسکورس کے حوالے سے ٹھوس نہ رہ کر سیال ہو جاتے ہیں۔

نتیجتاً یہ اصناف اجنبیت کی حد تک نیا روپ اختیار کر لیتی ہیں لیکن پھر بھی اپنے بنیادی صنفی امتیازات لسانی و ادبی روایات اور شعریات سے صدفی صدلا تعلق نہیں ہو جاتیں۔ اسی لیے ہر دور میں ہر نیا نظریہ نقد اس سچائی کا لحاظ رکھتا ہے۔ چنانچہ اُردو میں نفسیاتی و مارکسی طریق نقد سے لے کر ہیئتی ساختیاتی، پس ساختیاتی ردتشکیل، اور قاری اساس تنقید سے آگے اکتشافی تنقید تک کسی بھی نظریہ نقد یا تھیوری نے ادب کی حالیہ سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے سابقہ ادبی سرمایہ سے بے نیازی نہیں برتی ہے۔ برت بھی نہیں سکتی۔ ''زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے استغنا حاصل نہیں ہوسکتا''۔

ہر نیا متن ماقبل کے کارناموں کی زبان، آہنگ اور اصولوں (شعریات) کا ہی حصہ ہوتا ہے جو نئے متن میں نئے انداز میں نمایاں ہوتا ہے''۔

یوں بھی تنقید کی ساخت اور قدریں اصناف ادب کی ہی ساخت اور قدریں ہوتی ہیں۔ اصنافِ ادب میں اقدارِ ادب کے جذب وانجذاب تشکیل و تنسیخ اور احیا وغیرہ کے ایسے عملی مظاہرے سامنے آتے رہتے ہیں جو ادب کی ہی نہیں تنقید کی ساخت کو بھی بدلتے رہتے ہیں اسی لیے حامدؔی کاشمیری ادب کو ہر حال میں تنقید کے لیے ایک چیلنج قرار دیتے ہیں۔

''ہمیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ موجودہ دور میں تنقیدی نظریات کی یورش کا دیگر عوامل کے علاوہ ایک بنیادی محرک خود ادب ہی کا مہیا کردہ ہے یعنی ادب خود، خواہ قدیم ہو یا جدید، اپنی سربستہ وجودی حیثیت سے تنقید کے لیے ایک بڑے چیلنج کا حکم رکھتا ہے۔ یہ خیال اپنی جگہ قائم ہے کہ ادب کوئی کھلی کتاب نہیں

جس کے بارے میں آسانی سے یا شفافیت سے کوئی رائے قائم
کی جائے۔ یا اس سے کوئی مفید مطلب برآمد کیا جائے۔ ہر عہد
میں اس (ادب) کی اصلیت اس کے محرکات اور اس کے تفاعل
کے بارے میں سوالات اُٹھتے رہے ہیں اور ناقدین اپنی علمیت
ادراک اور بصیرت کے مطابق ان کے جوابات دیتے رہے ہیں
۔اس طرح سے ہر عہد میں نئے تنقیدی نظریات وجود میں آتے
رہے ہیں''۔

یاد رہے کسی بھی معاشرہ اور زبان میں ادب عالمی سطح پر رونما ہونے والے لسانی و ادبی نظریاتی و جمالیاتی تجربات وتغیرات کے اثرات قبول تو کرتا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ ادب مقامی معاشرتی اور ثقافتی نشیب وفراز کو اپنے اندر سمیٹتا ہے، انہیں جیتا ہے اور پھر اپنے اصل صنفی امتیازات اور تقاضوں کے مطابق تخلیق کار کو عالمی، لسانی وادبی اقدار اور فکری و جمالیاتی ''رویوں کو'' بھی برتنے پر آمادہ کرتا ہے اور چونکہ ہر زندہ ادب میں تخلیقی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ادب شناسی اور قدر سنجی کا عمل بھی جاری وساری رہتا ہے اس لیے ہر دور میں ادب اور اقدارِ ادب کی تفہیم وتعبیر کے لیے ایک نیا نظریہ نقد بھی وجود میں آتا ہے جو عام طور پر ادب کی قدر سنجی حال اور ماضی کے اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ کارناموں کی روشنی میں کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ کن اقدار کی بنا پر کون سی ادبی تخلیقات اعلیٰ وارفع یا پست و کمتر قرار دی جاسکتی ہیں، بہر حال ....ادب کی غیر جانبدارانہ قدر سنجی کے لیے جذباتی اور رومانی رویوں کے بجائے ادب کا اصولی اور نظریاتی مطالعہ ضروری ہے۔ حامدیؔ کاشمیری کا موقف بھی یہی ہے۔

''قدر سنجی کا یہ عمل جذباتی موضوع اور رومانی رویوں کو روا

رکھنے کے بجائے عقلی، معروضی اور استدلالی کار آگہی کا متقاضی ہے۔ موجودہ سائنسی دور میں تہذیبی روایات کا ہیئتی اور موضوعی بیان اس کے وجود اور تسلسل کے لیے جواز نہیں بن سکتا ان کا نظریاتی اصولی اور تجزیاتی مطالعہ ہی ان کی وقعت اور ضرورت کی نئی آگہی کی ضمانت فراہم کرسکتا ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر حالیہ برسوں میں ادب اور دیگر ثقافتی مظاہر میں نظریہ سازی کو غیر معمولی اہمیت تفویض ہو رہی ہے"۔

ہر شخص جانتا ہے کہ نئے تناظرات میں ادب کی قدر سنجی کے لیے اُردو میں نظریہ سازی (تھیوری) کی ضرورت اور اہمیت کی جانب سب سے پہلے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۹۳ء میں اپنی یادگار تصنیف "ساختیات۔ پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کے حوالے سے اُردو دانشوروں کو متوجہ کیا اس وضاحت کے ساتھ کہ تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی تحریک چلانا ہے نہ ضابطہ متعین کرنا ہے۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرے ہی کے خلاف ہے بلکہ ہر طرح کی سابقہ ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بلآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جاتے ہیں اور فکری و تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔ نئی تھیوری کی سب سے بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت وماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے متن ہرگز خودمختار، خود کفیل نہیں ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل غیر مختتم ہے۔ یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چونکہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع

تر تناظر میں نئ تھیوری موجود عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے''۔

اس اقتباس میں نئ تھیوری کے حوالے سے ضابطہ اور نظام کی نفی، معنی کے جبر کی شکستگی، فکری و تخلیقی آزادی، تاریخ، معاشرہ اور ثقافت سے نئ تھیوری کا رشتہ اور انسانی کرائسس سے نمٹنے کے عمل میں نئ تھیوری کا کردار وغیرہ نکات قابل غور ہیں....

حامدیؔ کاشمیری اس دوران اپنی تحریروں میں ان تمام نکات سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار تواتر سے کرتے رہے اور اس طرح ان کے ذہن میں ایک نئ تنقیدی تھیوری یعنی ''اکتشافی تنقید'' کے تار و پود یکجا ہوتے رہے۔ (۲۰۰۰ء۔۱۹۹۹ء) میں اکتشافی تنقید کی شعریات میں حامدؔ کاشمیری نے اپنی تنقیدی تھیوری کی وضاحت کرتے ہوئے تھیوری سازی کی اہمیت پر تنقید کے سابقہ نظریات کی نارسائیوں اور حد بندیوں کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔ تعجب یہ ہے کہ عالمی سطح پر مختلف شعبۂ ہائے علم اور ادب میں تھیوری سازی کی اہمیت کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ناقد نے تھیوری اور تھیوری سازی سے متعلق حامدیؔ کاشمیری کے خیالت پر نکتہ چینی کی۔ فاروقی نے اپنے مضمون ''تنقید بطورِ اکتشاف (مطبوعہ۔مباحثہ۔اگست ستمبر۲۰۰۱ء) میں لکھا۔

> ''مجھے لگتا ہے کہ تھیوری کے وفور (اور یہ بھی کہہ دوں تو غلط نہ ہوگا کہ اس کی ناکامی) کے نتائج اور عواقب سے بچ نکلتے لیکن پھر بھی تھیوری کا لہو لگا کر ''جدید تھیوری مرکز تنقید (Theory Centered Criticism) کے شہیدوں میں داخل ہونے کی ایک کوشش حامدیؔ کاشمیری نے کی ہے''۔

حامدیؔ کاشمیری نے فاروقی کے اس خیال کا کہ ''تھیوری ناکام ہو چکی ہے'' مسکت جواب دے کر اس کی ناگزیریت پر مباحثہ میں روشنی ڈالی ہے ویسے اس ضمن

میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے حامدیؔ کاشمیری سے بعض اختلافات کے باوجود حامدیؔ کاشمیری کی تھیوری سازی کا خیر مقدم کیا ہے لکھتے ہیں:

''اگر کسی کی کسی بات سے اختلافات ہو تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس کی پوری علمی شخصیت کو رد کر دیا جائے یہ رویہ غیر ادبی اور غیر صحت مند ہے۔ ادب بحث و مباحث اور اختلافات آرا سے آگے بڑھتا ہے''۔

''حامدیؔ کاشمیری اُردو تنقید نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں....ان کی تازہ ترین کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' کے نام سے آئی ہے۔ ان کی خوبی ہے کہ وہ ادب شناسی کے بارے میں اپنا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ اپنے اس نقطہ نظر کی کچھ وضاحت انہوں نے اپنی تصنیف ''کارگہہ شیشہ گری'' میں کی تھی۔ ادھر انہوں نے پسِ ساختیات ردِ تشکیل اور مابعد جدیدیت کے مسائل پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ یوں تو اس کتاب کی نوعیت نظریاتی ہے لیکن آخر میں عملی تنقید کے کچھ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ سابقہ رویوں کا بھی جائزہ لیا ہے اور اپنے نظریہ نقد کے مکاشفانہ عمل پر بھی کھل کر لکھا ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ عصر حاضر میں تھیوری سازی کی اہمیت پر اول اول پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تاہم حامدی کاشمیری نے اس کی عملی اور اطلاقی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ حامدیؔ کاشمیری نے اپنے مضمون ''تھیوری کیوں'' مطبوعہ استعارہ ۱۱۔۱۰۔۳۔۲۰۰۳ء میں لکھا ہے:

''کچھ لوگ تنقید میں تھیوری سازی کی اس روش اور یورش
کو پسندیدہ نظر سے دیکھنے کے حق میں نہیں ۔ وہ اس سے
''خوف'' وتردو محسوس کرتے ہیں۔ان کے خیال میں.....ادب
کی بجائے تنقیدی تھیوری کو زیادہ اہمیت دینے کا رجحان بڑھ رہا
ہے۔اسکے نتیجے میں بقول اُن کے ادب پسِ منظر میں جا رہا
ہے اور پیشِ نظر جو رہتا ہے وہ ادب کے بجائے اس کی منطقی
توجیہ، پسندی اور اصول سازی ہے۔یوں ان کے خیال میں تھیوری
سازی کا فزوں ہوتا ہوا عمل ایک لمحہء فکریہ کو جنم دیتا ہے لیکن غور
سے دیکھا جائے تو یہ لمحہ فکریہ (اگر یہ اقرار واقعی ہے) تھیوری کا
نہیں......اسے پیش کرنے کے طریق کار کا پیدا کردہ ہے......
تھیوری سازی فی الواقع ادب شناسی کے لیے وقت کی اہم ضرورت
پر دلالت کرتی ہے اور اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار نہیں کیا
جا سکتا کیونکہ یہ ساختیات اور پسِ ساختیاتی تنقید و ادب کے
بعض اساسی العباد کو منکشف کرتی ہے حالانکہ شروع میں ساختیاتی
تھیوریز کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، ساختیات کو سائنسی مطالعات
کے مترادف قرار دیا گیا۔اسے Anti Humanistic سمجھا
گیا۔ بعض نقادوں نے خاص طور پر اس کی مخالفت کی تاہم
۱۹۷۵ء کے بعد اس کی تسلیم کی گئی''۔

حامدیؔ کاشمیری اپنی تحریروں میں اپنی تنقیدی تھیوری یا طریق نقد سے متعلق جن
خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب کو مصنف کے

میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے حامدیؔ کاشمیری سے بعض اختلافات کے باوجود حامدیؔ کاشمیری کی تھیوری سازی کا خیر مقدم کیا ہے لکھتے ہیں:

''اگر کسی کی کسی بات سے اختلافات ہو تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس کی پوری علمی شخصیت کو رد کر دیا جائے یہ رویہ غیر ادبی اور غیر صحت مند ہے۔ ادب بحث و مباحث اور اختلافات آرا سے آگے بڑھتا ہے''۔

''حامدیؔ کاشمیری اُردو تنقید نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں....ان کی تازہ ترین کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' کے نام سے آئی ہے۔ ان کی خوبی ہے کہ وہ ادب شناسی کے بارے میں اپنا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ اپنے اس نقطہ نظر کی کچھ وضاحت انہوں نے اپنی تصنیف ''کارگہہ شیشہ گری'' میں کی تھی۔ ادھر انہوں نے پسِ ساختیات ردِ تشکیل اور مابعد جدیدیت کے مسائل پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ یوں تو اس کتاب کی نوعیت نظریاتی ہے لیکن آخر میں عملی تنقید کے کچھ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ سابقہ رویوں کا بھی جائزہ لیا ہے اور اپنے نظریہ نقد کے مکاشفانہ عمل پر پر بھی کھل کر لکھا ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ عصر حاضر میں تھیوری سازی کی اہمیت پر اول اول پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تاہم حامدی کاشمیری نے اس کی عملی اور اطلاقی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ حامدیؔ کاشمیری نے اپنے مضمون ''تھیوری کیوں'' مطبوعہ استعارہ ۱۱-۱۰-۲۰۰۳ء میں لکھا ہے:

''کچھ لوگ تنقید میں تھیوری سازی کی اس روش اور یورش

کو پسندیدہ نظر سے دیکھنے کے حق میں نہیں ۔ وہ اس سے

''خوف'' وتردو محسوس کرتے ہیں۔ان کے خیال میں.....ادب

کی بجائے تنقیدی تھیوری کو زیادہ اہمیت دینے کا رجحان بڑھ رہا

ہے۔اسکے نتیجے میں بقول اُن کے ادب پسِ منظر میں جا رہا

ہے اور پیشِ نظر جو رہتا ہے وہ ادب کے بجائے اس کی منطقی

توجیہ، پسندی اور اصول سازی ہے۔یوں ان کے خیال میں تھیوری

سازی کا فزوں ہوتا ہوا عمل ایک لمحہء فکریہ کو جنم دیتا ہے لیکن غور

سے دیکھا جائے تو یہ لمحہ فکریہ (اگر یہ اقرار واقعی ہے) تھیوری کا

نہیں......اسے پیش کرنے کے طریق کار کا پیدا کردہ ہے......

تھیوری سازی فی الواقع ادب شناسی کے لیے وقت کی اہم ضرورت

پر دلالت کرتی ہے اور اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار نہیں کیا

جا سکتا کیونکہ یہ ساختیات اور پس ساختیاتی تنقید و ادب کے

بعض اساسی العباد کو منکشف کرتی ہے حالانکہ شروع میں ساختیاتی

تھیوریز کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، ساختیات کو سائنسی مطالعات

کے مترادف قرار دیا گیا۔اسے Anti Humanistic سمجھا

گیا۔بعض نقادوں نے خاص طور پر اس کی مخالفت کی تاہم

۱۹۷۵ء کے بعد اس کی تسلیم کی گئی''۔

حامدؔی کاشمیری اپنی تحریروں میں اپنی تنقیدی تھیوری یا طریق نقد سے متعلق جن

خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب کو مصنف کے

نظریات و مقاصد کی حقیقت پسندانہ ترسیل کا وسیلہ نہیں مانتے بلکہ ان کے خیال میں ادب ایک فرضی تجربے کو خلق کرتا ہے جس کی شناخت اکتشافی تجزیئے سے ہی ممکن ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ شعر سے تجربے کی بازیافت کی باتیں کچھ حامدیؔ کاشمیری نے ہی پہلی بار کہی ہیں۔ کولرج ''ایلیٹ'' بریڈلے وغیرہ کے یہاں بھی شعری تجربے کی باتیں ملتی ہیں۔ لیکن اُن کے یہاں ''تجربہ'' شعر کے معنی و مفہوم کے مترادف ہے جب کہ حامدیؔ کاشمیری کا نقطہ نظر یہ ہے کہ متن میں لفظوں کے برتاو سے اور لفظوں کی انسلاکاتی شدت سے جو چیز وجود میں آتی ہے وہ بذاتِ خود معنی نہیں بلکہ تجربہ کے اکتشاف پر زور دیتی ہے اور اسی بنا پر اپنا اکتشافی کردار ادا کرتی ہے'' یہی اجمالاً حامدیؔ کاشمیری کی تنقیدی تھیوری ہے جسے انہوں نے اکتشافی تنقید کا نام دیا ہے۔ حامدیؔ کاشمیری نے اپنی اس تھیوری اور اس کے طریقِ نقد کے مضمرات پر خود ہی روشنی ڈالی ہے۔

تنقید کو اصولاً متن کی وجودی حیثیت (جو اس کی لسانی ساخت) کی مرکزیت کو تسلیم کر کے اس سے اُبھرنے والے فرضی تجربے سے گزرنا لازمی ہے۔ یہ فی الاصل متن کا مخفی تجربہ ہے۔ جس کا تجزیہ وانکشاف تنقید کرتی ہے اور پھر متن کے فرضی تجربے کی بنیاد پر ہی اور اسی کے حوالے سے ہی مصنف کے سماجی یا تمدنی سروکار کا کھوج لگایا جائے۔ یہ تھیسس ذیل کے Paradigms پر منتج ہو سکتی ہے۔

۱۔ شعر ایک لسانی حقیقت ہے

۲۔ شعر کا لسانی عمل اساسی طور پر تخلیقی نوعیت کا ہے یہ اپنی تخلیقیت کی بنا پر دیگر تمام نگارشات (جو علم و خبر کی ترسیلیت سے متعلق ہے) مختلف اور ممیّز ہے۔

۳۔ مصنف کے بجائے اس کا متن مطالعہ طلب ہے جو ایک فرضی دنیا کو خلق کرتا ہے اور کرداروں Personoe کے عمل سے حقیقی دنیا جس میں مصنف بھی شامل

ہے کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔

۴۔ متن مصنف پر نہیں بلکہ اپنے حرکی وجود پر مدار رکھتا ہے اور لسانی عمل سے بود کو نابود اور نابود کو بود کرتا ہے۔

۵۔ متن میں فرضی تجربے کی اشارتی ڈرامائی تشکیل میں کردار Personoe کے علاوہ مخاطبہ، مکالمہ، فضا Gape اور خامیاں اپنا حصہ ادا کرتی ہیں۔

۶۔ متن کا تخلیقی تجربہ جمالیاتی نوعیت رکھتا ہے۔ یہ قاری کو عادت مانوسیت اور تکراریت (جو روزمرہ زندگی کا خاصہ ہے اور جمالیاتی احساس کو کند کرتا ہے) سے نجات دلاتا ہے اور تجسس، تحیر اور تفکر (جنہیں میں تین ''ت'' کہتا ہوں) سے آشنا کرتا ہے۔

۷۔ قاری/نقاد اپنے علم، آگہی اور ذوق کے مطابق متن کے تخلیقی تجربے میں شریک ہوتا ہے۔

۸۔ تخلیقی تجربے کی نوعیت، گہرائی، بوقلمونی، پیچیدگی اور Range فن کی درجہ بندی کا تعین کرتی ہے۔

۹۔ قاری اپنے جبلی، ذہنی اور نفسیاتی اقتضا کی بنا پر متن کے فرضی تجربوں میں حصہ لیتا ہے۔

۱۰۔ ''متن کے تجربے سے گزرنے کے بعد قاری اپنی صوابدید اور آگہی کے مطابق اس سے معنی اخذ کرتا ہے۔

میں مندرجہ بالا نکات میں سے آخری نکتے کو دہرانا چاہوں گا۔

''متن کے تجربے سے گزرنے کے بعد قاری اپنی صوابدید اور آگہی کے مطابق اس سے معنی اخذ کرتا ہے''۔

اس سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ حامدی کاشمیری متن میں معنی سے انکار نہیں کرتے لیکن وہ اسے متن میں ذیلی اور استخراجی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے قدیم و جدید ادبی نمونوں کا اکتشافی تجزیہ کرتے ہوئے ان کے بنیادی تجربوں کی نشاندہی کے بعد ان کے معانی کی جانب اشارے کیے ہیں اور قاری اساس تنقید کی عمل آوری کا جواز پیش کیا ہے۔

حامدی کاشمیری کی تصنیفات ناصر کاظمی کی شاعری (۱۹۸۲ء) ''کارگہہ شیشہ گری ،میر کا مطالعہ'' (۱۹۸۲ء) جدید شعری منظر نامہ (۱۹۹۰ء) معاصر تنقید (۱۹۹۲ء) اکتشافی تنقید کی شعریات (۱۹۹۹ء) اقبال کا تخلیقی شعور (۲۰۰۱ء) اور غالب جہان دیگر (۲۰۰۳ء) میں ان کی تنقیدی تھیوری کے عملی اور اطلاقی نمونے ملتے ہیں۔ واضح رہے کہ تنقید اگر ''تھیوری مرکز'' (Theory Centered) ہو تو پھر ضروری ہے کہ اس میں طریق کار اور دائرہ عمل کے اعتبار سے شفافیت، معروضیت اور جامعیت بھی ہو۔ عمل آوری کی گنجائش بھی اور اطلاقی امکانات بھی۔ اگر ایسا ہوا تو خواہ وہ تنقیدی تھیوری فکری و فلسفیانہ لحاظ سے کتنی ہی معنی خیز اور ہمہ جہت کیوں نہ ہو۔ ادب کی قدر سنجی کے باب میں انتشار اور تضادات کو ہی راہ دے گی۔ حامدی کاشمیری کی تنقید۔ تنقید ہے اور اس کی شفافیت ، جامعیت عمل آوری اور اطلاقی امکانات کا اندازہ ان کی مندرجہ بالا تصنیفات اور دیگر متعدد مقالات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ویسے ادب کی قدر سنجی میں ایک بڑی دشواری ایک ہی دور میں کئی کئی مختلف و متضاد تھیوریز کی موجودگی بھی ہے۔ چنانچہ اس وقت اُردو میں بھی اکتشافی تنقید کے علاوہ ہیئتی ، ساختیاتی پس ساختیاتی، ردتشکیلی تانیثی، بین المتونی اور قاری اساس تنقید جیسی متعدد تھیوریز کی یورش ہے دوسری جانب مارکسی تنقید بھی ایک نئی صورت اور قوت کے ساتھ سامنے آنے لگی

ہے۔ التھو سے اور لوکاچ نے تو ادب و ثقافت سے متعلق مارکس کے نظریات کو سماجی تشکیل کے اضافی حوالوں سے سیال کیا ہی ہے۔ خاص طور پر ٹونی بینیٹ پیری اینڈرسن اور ٹیری ایگلٹن کی جانب سے مارکسی جمالیات کی نئی تعبیرات کے بعد سے ادب کی قدر سنجی کے ضمن میں نئی مارکسی تنقید کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔ خود مابعد جدید ادب بھی نئی مارکسی شعریات کی نفی نہیں کرتا۔ اُردو میں مابعد جدید تصورِ ادب کے بنیاد گذار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی ''ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں گولڈ مان پئیر ماشرے، التھو سے، ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمسن کے حوالے سے برطانیہ اور امریکہ میں نو مارکسیت کی قبولیت پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ مغرب میں مابعد جدید تصورِ ادب کے بنیاد گذاروں میں سے کئی پرانے مارکسی تھے۔ غرض یہ کہ آج عالمی سطح پر اور اُردو میں اکتشافی تنقید سمیت جتنی بھی تنقیدی تھیوریز کم یا زیادہ جس حد تک بھی سرگرم ہیں ان کے طفیل۔ متن، مصنف، معنی، معاشرہ، قاری، زبان اور ثقافت کے حوالے سے ایسے متعدد عنوانات قائم ہو گئے ہیں جنہیں مس کئے بغیر غالباً کوئی بھی تنقیدی ادب کی قدر سنجی کا فریضہ انجام نہیں دے سکتی۔ مثلاً متن کی ساخت، متن کی قرأت، متن میں جوہر یا تخلیقی تجربہ کی موجودگی، متن تفاعل میں قاری کی شرکت کے امکانات، متن سے مصنف کی وابستگی، متن کا دوسرے متن یا متون سے رشتہ، متن کے اطراف و عواقب، متن میں سماجی اور ثقافتی حوالے اور اکتسابات، متن میں معنی کا عمل، معنی کی تشکیل یا ردِ تشکیل میں قاری کے حافظ، مطالعہ اور دیگر انسلاکات کا حصہ، لفظ و معنی کا رشتہ، متن میں معنی کی توسیع و تجدید اور تحدید والتوا متن اور موضوعیت، متن میں الفاظ کا لسانی برتاو، متن کی معنیاتی (Semantic) نحویاتی (Syntactical) اور لفظیاتی (Verbal) جہتیں وغیرہ۔ بظاہر عام قارئین

اور ناقدین سخن فہمی اور قدر سنجی سے متعلق ان ڈھیر سارے نکات کی بنا پر تنقید کو ''لسانی کھیل'' (Language Game) ادبی شعبدہ بازی، علمی مشقت یا پھر فلسفیانہ دیدہ ریزی سمجھنے کی غلطی کر سکتے ہیں کرتے بھی ہیں لیکن واضح رہے کہ ہر نقاد اپنی ''بساط'' بھر ان میں سے چند ایک نکات پر ہی خصوصی توجہ مرکوز کر پاتا ہے جب کہ بعض اُمور سے سرسری گذرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے لیکن چونکہ متن، معنی، تجربہ، مصنف، ساخت، لسانی عمل وغیرہ ایسے نکات ہیں جو دیگر نکات کو بھی کسی نہ کسی حد تک اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔ اس لیے حامدیؔ کاشمیری کے یہاں بھی یہی وہ بنیادی نکات ان کی تنقیدی تھیوری کے روشن نقطے اور بنیادی اصطلاحات ہیں جو ان کی تنقید کو شفافیت، جامعیت اور معروضیت بخشتی ہیں۔ انہیں کی بنیاد پر متن میں معنی کے عمل اور لسانی برتاو کے سبب متن میں خلق ہونے والے فرضی تجربہ کی شناخت و بازیافت سے متعلق حامدیؔ کاشمیری کے موقف کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ذکر کیا۔ متن میں معنی اور تخلیقی تجربے کی معنویت اور عمل آوری حامدیؔ کاشمیری کی تنقید تھیوری کا مرکزی نقطہ ہے۔ حامدیؔ اول تو یہ واضح کرتے ہیں کہ ان کی تنقید کا مقصد متن میں معنی کی بازیافت نہیں، تخلیلی تجربات کی نشاندہی ہے۔

> ''میری یہ کوشش رہی ہے کہ متن پر اپنی توجہ مرتکز کر کے اس سے اُگنے والے منفرد اور مخصوص شعری عمل کا اکتشافی تجزیہ کر کے ان تخلیلی تجربات کی نشاندہی کروں جو نامعلوم جہات کی جانب سفر کرتے ہیں''۔

اور پھر حامدیؔ اصرار کے ساتھ یہ باور کرواتے ہیں کہ:

''لفظوں کے برتاو سے جو چیز وجود میں آتی ہے وہ بذات خود معنی نہیں بلکہ تجربہ

ہے.....جو لفظوں میں مستور یا خوابیدہ ہوتا ہے۔ قاری اسے منکشف یا بیدار کرتا ہے اور ذاتی سطح پر اس سے گذرتا ہے اور یوں وہ تجربے کا تجربہ کرتا رہتا ہے۔ یہ تجربہ فوری طور پر معنی ہے اور بہ بقول کلر Effect ہے یہ خالصتاً تجربہ ہے اور معنی Effect سے ماورا ہے۔ معنی یا Effect ایک ایزادی یا استخراجی چیز ہے جو شعری تجربے سے فقط ایک زیریں میں نسبت رکھتا ہے۔

اور اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر بھی شعری تجربے کی سالمیت اور جامعیت برقرار رہتی ہے۔ شعری تجربہ اپنے لسانی نظام کی پابندی کرتے ہوئے وجودی طور پر اپنے خودگر وجود کو پالیتا ہے اور معنی یا Effect جو تشریحی عمل ہے پر انحصار نہیں رکھتا''۔

متن سے معنی کی کشید تشریحی عمل ہے جو تنقید کا منصب نہیں۔ حقیقی تنقیدی عمل، متن میں ایک سے زائید صورتوں اور حالتوں میں موجود جوہر یا تجربہ کے اکتشاف سے عبارت ہے اور جیسا کہ میں ابتدا میں کہا۔ حامدی کاشمیری کی تھیوری کی مائیت، ضرورت اور افادیت کو سمجھنے میں سوسیر کے ''نظریہ لسان'' کے علاوہ متن میں ''جوہر'' یا تجربہ کے ''وجود سے ماورا'' ہونے یا کرنے سے متعلق دریدا کی اصطلاحات Differance اور تخم کاری (Dissemination) جیسی اصطلاحات کی توضیحات بھی معاو ثابت ہوتی ہیں۔ حامدی کاشمیری کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تھیوری اکتشافی تنقید کو ایک اطلاقی طریق نقد کے طور پر برتا ہے۔ اپنی تصنیف ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' میں متن میں معنی کے روایتی تصور کو رد کرتے ہوئے متن میں معنی کے بجائے تجربے کی موجودگی کو عمل تجزیوں کے ذریعے ثابت کیا ہے اور متنوع معانی کے امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے اس تصنیف میں انہوں نے اطلاقی طریقِ نقد سے کام لیتے ہوئے غالبؔ کے اشعار، کمار پاشی کی نظم ''الف کی خودکشی پر چند سطریں'' مثنوی

اسحر البیان'' سریندر پرکاش کے افسانے ''سرنگ'' اور قرۃ العین حیدر کے ناولٹ
''فلربا'' میں معنی ومطلب کے بجائے تحلیلی صورتِ حال (جو تجربہ ہے) کی نشاندہی کی
ہے اور عملی و تجزیاتی طریقے سے تجربے کی اصل اور اس کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔
اس کے علاوہ ''کارگہہ شیشہ گری''، ''میرؔ کا مطالعہ''، ناصر کاظمی کی شاعری''، ''اقبال کا
تخلیقی شعور'' اور ''غالب جہانِ دیگر'' وغیرہ میں بھی میرؔ، ناصرؔ کاظمی، اقبال اور غالبؔ
کے متون کے لسانی عمل کے تجزیے سے خلق ہونے والے فرضی تجربات کے اکتشاف
کی کوشش کی ہے۔ ان کے علاوہ فانیؔ، حسرتؔ، میرا جیؔ، ن۔م۔راشد، فیضؔ، فراقؔ،
وزیر آغا، باقیؔ، شہریارؔ، مجید امجدؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، کشور ناہیدؔ، مخدوم محی الدین اور مظہر امامؔ
سے متعلق مضامین میں بھی حامدیؔ کاشمیری کی تھیوری کی عمل آوری کا مشاہدہ کیا جاسکتا
ہے۔ ویسے حامدیؔ کاشمیری نے اپنے ایک مضمون ''متن میں معنی کی عمل'' (مطبوعہ،
سہ ماہی ''تسطیر'' لاہور شمارہ ۱۵۔۶) میں۔ متن تجربے اور معنی کی عمل آوری کو واضح
کرنے کے لیے ولیم بلیک کی نظم Ah.Sunflower کے دو تجزیئے پیش کیے ہیں۔
پہلا تجزیہ مشہور پس ساختیاتی نقادوں کلر اور ہیرالڈ بلوم کا ہے جبکہ دوسرا تجزیہ خود
پروفیسر حامدیؔ کاشمیری کا ہے اور جیسا کہ ان دونوں تجزیوں کے مطالعے سے اندازہ
ہوتا ہے کہ کلر اور ہیرالڈ کا تجزیہ استخراجِ معنی کے حاوی ارادی عمل کا مظہر ہے اور شعری
تجربے کی کلیت کی شناخت سے لاتعلق ہے جب کہ حامدیؔ کاشمیری کا تجزیہ واقعی شعری
تجربے کی کلیت کی یافت و دید سے سروکار رکھتا ہے اور معنی کو ذیلی چیز قرار دے کر اس
کی اپنی حیثیت کو متعین کرتا ہے۔

لیکن اُردو میں فن پارہ کا نظریہ خواہ جس قدر منفرد اور غیر معمولی کیوں نہ ہو وہ
آسانی سے قبولِ عام کی سند حاصل نہیں کرپاتا چنانچہ اکتشافی تنقید کے حوالے سے حامدیؔ

کاشمیری کے نظریہ معنی سے اختلافات بھی سامنے آئے۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا۔

''حامدی کاشمیری نے ''اکتشافی تنقید'' کو ایک ایسا آلہ قرار دیا ہے جو شاعر (یعنی مصنف) کی اہمیت تقریباً ختم کر کے شعر (یعنی فن پارے) کو قاری کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے.... لیکن اگر مصنف کا مکمل اخراج ممکن بھی ہو تو لسانی ساخت اور الفاظ کے انسلاکاتی امکانات پر توجہ دینے کے لیے معنی ہی کو اپنا رہنما بنانا ہوگا..... وہ یہ بات صاف نہیں کرتے کہ جس تجربے کو وہ فن پارے میں موجود دیکھتے ہیں اس کے وجود کا ثبوت کس طرح سے اور کہاں سے فراہم ہوگا۔ معنی کو انہوں نے مسترد کر دیا اب فن پارے کے اندر موجود (اس میں پنپنے والے) تجربے کا وجود کون ثابت کرے گا''۔

لیکن ایسے تمام اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے حامدی کاشمیری نے بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں۔

''میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ یہ 'معنی' چیز ہے کیا''۔ جو رہنمائی کا کام کرے گا۔ کیا فن کے تقلیبی اور فرضی تجربے کی رہنمائی معنی یعنی اس کا موضوع کرے گا؟ فاروقی تعجب انگیز طریقے سے معنی کو رہنمائی کا کام سونپتے ہیں جب کہ میری ساری ''تھیسس'' اس بات پر مرکوز ہے کہ فن پارے میں معنی نہیں بلکہ تجربہ موجود ہوتا ہے جو فرضی صورت حال یعنی کردار واقعہ کے تعمل سے فن پارے میں متشکل ہوتا ہے۔ گویا یہ تجربہ ہے جو

تکمیل طلب ہوتا ہے۔ رہا اس کا معنی، بظاہر وہ کہیں نہیں ہوتا۔
ہاں قاری چاہے تو اسے تجربے سے اخذ کر سکتا ہے اس لیے
فاروقی کا یہ کہنا کہ فن پارے کی لسانی ساخت اور انسلاکاتی امکانات
پر توجہ دینے کے لیے "معنی ہی کو اپنا رہنما بنانا ہوگا۔ دُرست نہیں
کیونکہ فن پارے کے لسانی نظام میں معنی (Content) کی
کوئی جگہ نہیں اس لیے معنی کی رہنمائی کا خیال بے محل ہے"۔

فن پارے میں موجود تجربے کے خالق اور تجربے کے وجود کے ثبوت سے متعلق فاروقی کے سوال کے جواب میں حامدی کاشمیری نے ایک بار پھر یقین محکم کے ساتھ اپنا نظریہ دہرایا کہ:

"فن پارے کا تجربہ نقاد/ قاری کا ہے۔ نقاد فن پارے
کے لسانی نظام سے ابھرنے والے تخئیلی تجربے سے گذرتا ہے
اور لازماً یہ اس کا تجربہ ہوتا ہے رہی اس تجربے کے وجود کے
ثبوت کی فراہمی کی بات تو اس کا ثبوت خود متن ہے ..... متن کا
لسانی نظام جو فی نفسہٖ تجربہ ہے اور نقاد کی قرات کے ساتھ ہی
معرض وجود میں آتا ہے گویا یہ نقاد ہی ہے جو تجربے کو معرض وجود
میں لے آتا ہے اور قارئین کے لیے اسے قابلِ شناخت بناتا
ہے"۔(۷)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پس ساختیاتی فکر کے حوالے سے حامدی کاشمیری کے نظریہ معنی کا تجزیہ کرتے ہوئے حامدی کاشمیری کی بنیادی تھیس سے اختلاف تو کیا ہے لیکن معنی ... تکثیری اور متحرک قرار دے کر حامدی کے نظریئے کی حمایت کا ہلکا سا

جواز بھی فراہم کردیا ہے۔نارنگ فرماتے ہیں۔

''سوسیئر یا دریدا یہ کب کہتے ہیں کہ معنی کا سرے سے وجود ہی نہیں اگر معنی کا وجود نہیں تو پھر نشان Sign یا دھونی (صوت) کا تصور غلط محض ہے۔پس ساختیات فکر جب یہ کہتی ہے کہ معنی کا مرکز نہیں یا معنی التواء میں ہے معنی جتنا حاضر ہے اتنا غیاب میں ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ معنی کا سرے سے وجود ہی نہیں بلکہ یہ کہ معنی سیال ہے اور مسلسل گردش میں ہے۔ پس استعداد اس بات کا ہے کہ معنی قائم بالذات نہیں یا وحدانی نہیں۔استرادا اس بات کا نہیں کہ سرے سے معنی کا وجود ہی نہیں۔ معنی کا وجود ہو تو پھر ادب و آرٹ کی ساری سرگرمی بھی بے معنی ٹھہرتی ہے۔ نیز یہ بھی کہ جب معنی ہی نہیں ہے تو پھر ''نوبہ نوجلوؤں کی دریافت کے بھی کیا معنی اور ''کشف و عرفان'' بھی کس کا جب ہم اس ''کیا'' اور ''کس'' کا جواب دینے کی کوشش کرینگے تو فوراً احساس ہوگا کہ بغیر معنی کے تصور کے ان سوالوں کا جواب ہی قائم نہیں ہوسکتا۔

پس ساختیاتی فکر کی رُو سے معنی کی توضیحات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حامدؔی کاشمیری بھی اس ضمن میں مانتے ہیں کہ جدید مغربی تھیوریز کی جدت اور معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا''۔لیکن حامدؔی کاشمیری کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ ''یہ (تھیوریز) اپنی بعض حد بندیوں اور کمیوں سے ماورا نہیں ہیں اور یہیں سے ان سے اختلاف کا پہلو نکلتا ہے''حامدؔی کاشمیری نے اپنے مقالے ''تھیوری کیوں؟ میں ایسے

بعض اخلاقی امور کی نشاندہی بھی کی ہے۔ گویا حامدیؔ کاشمیری یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ ان کی اکتشافی تنقید کی تھیوری جدید مغربی تھیوریز مثلاً ساختیات پس ساختیات ردِ تکلیت اور قاری اساس تنقید سے مشابہت رکھنے کے باوجود مختلف بھی ہے اور ان مغربی تھیوریز کی جو حد بندیاں اور لمیاں ہیں۔ انہوں نے اپنی تھیوری میں ان کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

حامدیؔ کاشمیری کی تھیوری کی معنویت اور افادیت کا اقرار آسان ہو جائے گا اگر اس پر وسیع تناظر میں غور کیا جائے۔ ''معنی'' سے متعلق حامدیؔ کی تھیوری میں اسراریت، ماورائیت، رموزی تجربہ، نو بہ نو جلوے اور کشف وعرفان جیسے الفاظ و تراکیب کو عمومیت کے ساتھ نشان زد کیا گیا ہے۔ ویسے حامدیؔ کی تحریروں میں غیب، وجدان، الہام، جذب وانجذاب، وجود وعدم، مکان لامکان، داخلی وخارجی، کائنات، روح ومادہ اور مطالعہ وحقیقت جیسے الفاظ وتراکیب بھی ملتے ہیں۔ جو اسلامی، مشرقی ثقافت اور شعریات کے کلیدی وظیفے ہیں۔ حامدیؔ نے انہیں فن پارہ کے اصل جوہر یا تجربہ کی بازیافت کے طاقتور حربوں کے طور پر برتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی موجودہ سیٹلائٹ عہد میں کمپیوٹرائزیشن، انٹرنیٹ، برقی ترسیلیت، صارفیت، کمرشلائزیشن اور میڈیا کے انسانی زندگی میں دخول اور ذہنی، سماجی اور ثقافتی سطحوں پر ان کے اثر ونفوذ سے متعلق حامدیؔ کے متحرک شعور کا سامنا کریں اور ان کی تحریروں میں جدید مابعد جدید لسانی وادبی سماجی وثقافتی اور جمالیاتی تھیوریز کی اصطلاحات کے برتاؤ کو بھی ذہن میں رکھیں تو یہ سمجھنا مشکل نہیں ہوگا کہ متن میں معنی اور تجربہ سے متعلق حامدیؔ کاشمیری کی تھیوری ان کے مغربی ومشرقی قدیم وجدید تھیوریز کے درمیان سے گزر لینے، گزرتے رہنے کے عمل کا ثمرہ ہے۔

مزید غور و فکر کی گنجائش نکالیں تو کہا جا سکتا ہے کہ معنی کی بحث مشرق میں مغرب کے موضوعات اور عناصر کے فلسفہ معانی Semantic Phyosophy سے مشابہات سے زیادہ تضادات کے رشتے رکھتے ہیں۔ اگرچہ دونوں کا بنیادی موضوع لفظ و معنی کا رشتہ ہے جو اپنی ترقی یافتہ حالت میں متن اور معنی کی بحث کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ رچرڈز نے Semantics کی تعریف یہ کی ہے کہ ''یہ ایک ایسا علم ہے جس کا موضوع الفاظ کا انسانی رویئے پر اثر ہے'' ۔ Behavior influence of words on human جب کہ عربی علم معانی کا موضوع ''کلام'' (نظم اور نثر'' کو مقتضائے حال کے مطابق تشکیل دینے دیکھنے اور دکھانے سے سرکار رکھتا ہے۔ مغرب میں فلسفہ معانی کا جو ارتقا ہوا ہے اس کا سلسلہ سوسیر اور دریدا کے لسانی تصورات سے بھی آگے رولاں بارتھ ، جولیا کرسٹیوا، روتھ اسٹین اور جے کلیٹن کے لسانی ادبی اور شعری نظریات تک پھیلا ہوا ہے اور جس کے تحت شعر و ادب کی قدر سنجی کے لیے تخلیقی زبان کے عناصر تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر کے حوالے سے فن پارہ کے لسانی و شعری نظام کے اندر اور اردگرد موجود تعبیراتی نظام Interpretive Grid کے ریشوں اور دھاگوں تک کو کھول کر دیکھا جاتا ہے اسی لیے متن سے طے شدہ وجدانی اور روایتی معنی (Pre.ordained content) نہیں برآمد ہوگا بلکہ تجربہ سامنے آتا ہے جو دم اظہار فن کار کے تخلیلی شعور میں موجود ہوتا ہے۔ مغربی فلسفہ معنی فلسفہ معانی اور تنقیدی تھیوریز میں متن کی تفہیم و توضیح کے لیے علامت و ابہام کے علاوہ حسی ادراک، افتراق التوا، لانگ پیرول، معنی نما (Signifier) تصور معنی (Signified) ساختیاتی اطوار (Modes) تکرار بالمعنی (Tantology) تخم ریزی (Dissemination) اختلاف (Differance) تماثل (Sameness) دیگریت (Otherness) لفظ

گفتہ، لفظ نوشتہ، ذکر مرکزی فکر (Phallocentrism) صورت مرکزی فکر (Phonocentrism) اور نطق مرکزی فکر (Logocentrism) ڈسکورس بے اساسی (Abgrund) وغیرہ اصطلاحات پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے بیشتر بالوواسطہ یا بلاواسطہ طور پر مشرقی علم بیان کے مضمرات، ایجاز، اختصار، اطناب، رمزو کنایہ مجاز مرسل تلمیح واشارہ سے مشابہت رکھتی ہیں ویسے بھی مشرق میں متن اور معنی کی ہمہ جہت بحث کی ایک طوے؛ تاریخ ملتی ہے مثلاً چوتھی صدی ہجری میں عربی میں ابن قتیبہ نے ''الشعر والشعرا'' میں قدامہ جعفر نے ''عقدالسحر فی نقد الشعر'' میں فارسی میں نظامی، عروضی سمرقندی نے ''چہار مقالہ'' میں، رشید الدین وطواط نے ''وقائق الشعرا'' میں کیکاؤس نے ''قابوس نامہ'' میں شعر میں لفظ و معنی کے چند سطحی رشتوں اور معنی و مفہوم کی مختلف ٹھوس اور سیال صورتوں اور حالتوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔اسی طرح سنسکرت میں بھرت منی کے ''ناٹیہ شاستر'' میں رودرت کے ''کاریہ النکار'' (صناعت شعر'' میں آنندوردھن کے دھونی لوک (جہاں صورت) میں ہیم چندر کے شبدانوشاسن (نظام) وغیرہ میں صرف معنی ہی نہیں شعری جوہر یا تجربہ کی مختلف صورتوں اور حالتوں کی موجودگی عمل آوری اور اثر پزیری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اُردو میں بھی حالؔی اور عبدالرحمٰن دہلوی (مراۃ الشعر) کے یہاں شعر شعری زبان اور معنی و مفہوم کے مسائل پر غور وفکر کی مثالیں ملتی ہیں۔

الفاظ کے لسانی برتاؤ کے سبب متن میں معنی جوہر یا تجربہ کی موجودگی اور اس کی بازیافت سے متعلق مغربی اور مشرقی تھیوریز کا بغور جائزہ لیں تو سوسیر اور دریدا کے نظریات اتنے نئے اور منفرد بھی نظر نہیں آئینگے۔ خود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ساختیات پس ساختیات میں جابجا اس کی نشاندہی کی ہے بلکہ پروفیسر نارنگ نے تو

زبان ۔مصنف ،قاری ،متن ،ساخت ۔معنی کی تخم ریزی ،ڈسکورس ،شعری زبان اور لاشعوری ،معنی کی بے دخلی ،شونیہ اپوہ ،سپھوٹ ،میمانسک وناٹک وغیرہ کے حوالے سے سوسیر اور دریدا ،بارتھ اور رولاں حتیٰ کہ فوکو اور جولیا کرسٹیوا تک کی تھیوریز سے مربوط کر کے بنیادی بحث میں نئے تناظرات اور امکانات روشن کر دئے ہیں۔

حامدیؔ کاشمیری مختلف تھیوریز کے مابین موجود رشتوں اور مشابہتوں کی باتیں نہیں کرتے ۔ بلکہ ادب کی سنجی کے لیے سابقہ اور حالیہ تھیوریز کے مقابلے میں ایک جامع اور شفاف تھیوریز کی تشکیل کرتے ہیں ۔ویسے حامدیؔ جن لسانی بنیادوں پر فن پارہ میں شعری تجربہ کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں اور اس تجربے کے اکتشاف جو تنقید کا فرض اولین قرار دیتے ہیں ۔فرانسیسی نقاد جارج اسٹنیر (George Steiner) نے بھی کچھ ویسی ہی بنیادوں پر کہا ہے کہ ''ہر فن پارہ ایک مخصوص لسانی عمل ہے فرانسیسی تنقید نے اس عمل کو ''اکری تیور'' (Ecrture) کا نام دیا ہے۔

حامدیؔ کاشمیری کی تنقیدی تھیوری کی بحث میں یہ بات بھی اہم ہے کہ عالمی سطح کے دیگر مستند ناقدین کی طرح حامدی بھی ادب کی قدر سنجی کے باب میں تہذیب و ثقافت ،انسانی معاشرہ اور عالمی کرائسس جیسے نکات پر بھی اپنی فکر کی گرفت مضبوط رکھتے ہیں ۔ساتھ ہی ''مابعد ساختیاتی فلسفہ اور ادبی تھیوری مابعد مارکسی سماجیات اور مابعد جدید جمالیات کی آمیزش وآویزش کے تناظر میں حامدیؔ کاشمیری ادب کے سماجی انسلاکات کے بھی قائل ہیں ۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ موجودہ بحرانی دور میں ہر بیدار مغز انسان (ادیب وشاعر) کو لازمی طور پر سیاسی ، اخلاقی اور تمدنی متقضیات کی آگاہی رکھنی چاہئے لیکن اسے اس ضمن میں کسی نظریئے یا عقیدے کو ادعائی طور پر اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دینا چاہیئے اور نہ ہی اسے فن کو کسی شعوری موضوع میں

تبدیل کرنا چاہیئے۔

انسان ازل سے اپنے نروان کی خاطر اپنے اندر موجود جوہر اصلی کی شناخت و بازیافت میں سرگرداں ہے۔ علوم وفنون انہیں سرگرمیوں کے مظاہر ہیں۔ اگر ذوقِ جمال ہوا اور اپنے عقل و وجدان پر بھروسہ بھی تو شاید دل میں یہ بات اُتر جائے کہ فن کا اصل جوہر لسانی عمل کے سبب صورت پذیر ہونے والا تخلیلی تجربہ ہے اور تنقید کا اصل منصب اس تجربے کا اکتشاف ہے۔ یہی حامدی کاشمیری کی اکتشافی تھیوری ہے اور یہی مابعد جدید تنقید کی شعریات کا مرکزی نقطہ، حامدی کاشمیری کے اکتشافی طریق نقد کی اہمیت اور معنویت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہی وہ طریق نقد ہے جو ادب کے ایک بڑے اور متعلقہ مسئلے کا عملی اور کارگر حل تجویز کرتا ہے اور وہ ہے ادب کی اقداری تفہیم و تحسین، گذشتہ سو سال سے زائد عرصے پر پھیلی ہوئی اُردو تنقید یا تو ادبی قدر کو سرے سے نظر انداز کرتی رہی ہے یا اس کی مفروضہ حیثیت اور خود ساختہ اطلاقیت سے پورے تنقیدی نظام میں خلفشار پیدا کرتی رہی ہے۔

⊙⊙⊙

شوریدہ کاشمیری

اُردو غزل کو ریاست جموں وکشمیر میں پوری آب وتاب کے ساتھ پروان چڑھانے میں جن شاعروں نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں شوریدہ کاشمیری ایک اہم مقام رکھتے ہیں، شہ زور کاشمیری کی پیدائش ۱۸ / مارچ ۱۹۲۸ء میں کشمیر کے ایک مردم خیز علاقہ ''شوپیاں'' کے ینچورہ گاؤں میں ہوئی۔ ۱۸ اپریل ۱۹۹۱ء میں سرینگر میں انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا، شوریدہ ایک سچے شاعر تھے، انھیں سچا شاعر بنانے میں ان کے گھریلو ماحول اور اساتذہ کی ہمت افزائیوں کا بہت اہم کردار رہا ہے، شوریدہ نے عربی فارسی اور اُردو کا درس گھر پر ہی لیا اور جدید تعلیم کا آغاز گورنمنٹ پرائمری اسکول ینچورہ سے کیا۔ انھوں نے (۵۶-۱۹۵۵ء) میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔اے کا امتحان پرائیویٹ طور پر پاس کیا اور گورنمنٹ ڈگری کالج اننت ناگ میں اُردو کے لیکچرر ہو گئے۔ ۳۱ / مارچ ۱۹۸۹ء کو بحیثیت پروفیسر اُردو ریٹائر ہوئے۔ اس عرصے میں شوریدہ بحیثیت اُردو شاعر اپنا مقام بنا چکے تھے۔

شوریدہ کاشمیری ایک فطری شاعر تھے۔ ان کی شاعری نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ جنھیں پڑھنے کے بعد ذہن میں یہی تاثر اُبھرتا ہے کہ شوریدہ ایک پختہ کار شاعر تھے۔ ان کی طبیعت موزوں تھی۔ اور مادری زبان نہ ہوتے ہوئے بھی انھیں اُردو زبان پر قدرت حاصل تھی۔ شوریدہ کی اُردو شاعری کے بارے میں رائے دیتے

ہوئے۔ پروفیسر غلام رسول ملک نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

"ان کے اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے قدم قدم پر اساتذہ کی یاد آتی ہے۔ روایت کا یہ شعور اور اسکے ساتھ مطابقت کی خواہش ہر اچھے فنکار کی لازمی صفت ہے۔ مگر ایک بڑا فنکار روایت کے فریم میں اپنی انفرادیت کی تصویر فٹ کرتا ہے وہ روایت کے اندر گم نہیں ہوجاتا۔ بلکہ اس کو اپنے اندر سمو کر اس پر اپنی مہر انفرادیت ثبت کرتا ہے۔ شوریدہ کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لیے روایت کی پاسداری اکثر زنجیر پا بن گئی ہے جس نے انھیں عصر جدید کے تقاضوں سے بڑی حد تک غافل کر دیا ہے۔ اور جس کے بوجھ تلے ان کی مخصوص انفرادیت لئے دب کر رہ گئی ہے"۔ (۳)

پروفیسر غلام رسول ملک کی رائے غلط نہیں اگر شوریدہ کے شعری مجموعوں "جوش جنوں" ۱۹۸۰ء اور "جذب دروں" ۱۹۸۸ء کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شوریدہ نے غزلیں، نظمیں، رُباعیات، قطعات اور نعتیں سب کچھ کہی ہیں اور ان میں رومانیت، انقلابیت، مذہب و اخلاق، سیاست اور سماجی مسائل جیسے مختلف اور متعدد موضوعات کو پوری مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شوریدہ کاشمیری کے یہاں قدیم و جدید ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے درج ذیل غزلیہ اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

عشق صادق میں کس طرح کوئی
جینے مرنے میں امتیاز کرے

وہیں کعبہ سمجھ لیا جائے
دِل ادا جس جگہ نماز کرے

مرے پُر درد نالے گونجتے ہیں آسمانوں میں
ترے جلووں کا ہنگامہ مری آہ وفغاں تک ہے

عشق نے نیست کر دیا مجھ کو
میں نے دنیا میں ہی عدم دیکھا

میں وہاں ہوں نہیں معلوم جہاں
میں کہاں ہوں میرا کا شانہ کہاں

بزم میں جب چراغ ہوں روشن
نہ کرو ، آفتاب کی باتیں

ہر دم اس کا خیال آتا ہے
شوق کو کب زوال آتا ہے

شوریدہؔ کے ایسے اشعار میں میرؔ، غالبؔ۔ اور اقبالؔ سے لے کر جگر مراد آبادی اور حسرتؔ موہانی تک کے اثرات نمایاں ہیں۔ شوریدہؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شوریدہؔ کلاسیکی اُردو شاعری کی روایات اور غزل کی فنی باریکیوں ،اس کے اسرار و رموز اور اظہار و بیان کے محاسن و معاتب سے پوری طرح آگاہ تھے لیکن اسکے ساتھ ہی جدید دور میں زندگی کے مختلف شعبوں میں رونما ہونے والی

تبدیلیوں سے بھی آگاہ تھے۔اور خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد بدلتی ہوئی صورت حال میں روایت سے وابستہ رہتے معائب ہوئے بھی اپنی غزلوں میں جدید حسیت کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔اس کا اندازہ ان کی غزلوں کے ان اشعار سے بخوبی ہوتا ہے۔

زندگی جیسے ایک دریا ہے
ہم ہیں پانی کے بلبلوں کی طرح

گھر میں چھایا ہے ایک سناٹا
سوزِ دل کا دیا جلاتے ہیں

کیا جانے ہم خود بدلے ہیں یا دنیا ہی بدلی ہے
جانے پہچانے لوگوں میں بے گانے سے لگتے ہیں

اس طرح کے اشعار کو روایتی شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔اور اس سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ اگرچہ شوریدہ کاشمیری کی شناخت ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کے روایت پسند شاعر کے طور پر کی جاتی ہے۔

لیکن درحقیقت شوریدہ اُردو غزل کے عصری رویّوں اور رجحانات سے بے خبر نہیں تھے اور اگر وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں، سوچ اور فکر کو ذرا اور فروغ دیتے تو ان کی غزلوں کی اہمیت اور معنویت میں مزید اضافہ ہوتا۔

شوریدہ کے شعری مجموعہ ''جوش جنوں میں'' ان کا ۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۰ء تک کا کلام ہے جس میں حسن و عشق کی لئے کے ساتھ مناظر فطرت کی عکاسی بھی ہے۔سماجی حقائق کی تصویر بھی، وہ سیاسی شعور کے ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں کشمیر کی اُردو غزلیہ شاعری کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شہ زور کاشمیری

ریاست جموں وکشمیر میں ، ۱۹۴۷ء کے بعد شہرت پانے والے غزل گوشعرا میں شہہ زور کاشمیری ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ شہ زور کا اصل نام غلام قادر ہے۔ ان کی پیدائش سرینگر میں ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ شہ زور کاشمیری چوں کہ ایک خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم مناسب ڈھنگ سے ہوئی۔ سرینگر کے سری پرتاپ کالج سے بی.اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ محکمہ اکاونٹس میں ملازم ہو گئے۔

شہ زور کاشمیری نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی تھی شروع میں ان کی کچھ غزلیں اور نظمیں سری پرتاپ کالج کے میگزین ''پرتاپ'' میں شائع ہوئیں جسے پڑھ کر کالج کے ایک عالم اُستاد مولانا محمد مسعودی نے مشورہ دیا کہ وہ اس زمانے کے مشہور اُستادِ سخن علامہ سیماب اکبر آبادی سے مشورہ سخن کریں۔ کشمیر میں سیماب اکبر آبادی کے متعدد شاگرد تھے۔ سیماب فن شاعری میں کمال مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے کشمیر ہی نہیں پورے ہندوستان کے ہزاروں نوجوانوں کی تربیت کی تھی چنانچہ شہ زور نے بھی ان کی شاگردی اختیار کرنے کے بعد عروض و آہنگ، زبان و بیان، اسلوب و اظہار کے حوالے سے خوب کسب فیض کیا۔ سیماب نے شہ زور کی شاعرانہ صلاحیتوں کو پہچانا بھی اور نکھارا بھی یہاں تک کہ حضرت علامہ سیماب نے

شہ زورؔ کشمیری کو ملحقہ علاقوں کے لیے اُستادی کی سند عطا کر دی۔

شہ زورؔ نے نت نئی بحروں میں غزلیں لکھی ہیں اور نادر و نایاب اسالیب استعمال کئے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی مختلف غزلوں کے درج ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

تیری یاد آج پھر خدا جانے
کیوں بساتی ہے دِل کے ویرانے

نا تمامی سے جو تمام ہوئے
ہائے وہ درد و غم کے افسانے

آتی ہے عروس منزل کی زلفوں کی مہک پیہم لیکن
محسوس عزائم ہونے لگی بے طرح تھکن اب کیا ہوگا

مئے خانہ نیا، ساغر بھی نئے ساقی بھی نیا میکش بھی نئے
تجھ سے اِک کیف نیا حاصل صہبائے کہن اب کیا ہوگا

ہیں بلند اتنے عزائم ترے دیوانوں کے
خود جنوں سیتا ہے چاک ان کے گریبانوں کے

مرا گو ہر سخن، جو ترے کان تک پہنچا
مرے کم نصیب فن کا وہی شاہکار کیوں ہو

ایسے اشعار میں جو استادانہ پختگی ہے اسی کی وجہ سے شہ زورؔ کا شمیری کا شمار کشمیر

کے نامور غزل گو اُردو شعرا میں ہوتا ہے لیکن ۱۹۴۷ء کے آس پاس بدلتے ہوئے حالات میں دوسرے شاعروں کی طرح شہ زور کے یہاں بھی روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ انحراف کے رویّے بھی ملتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز، کشمیر میں تحریک آزادی کے عروج اور ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی، پاکستان کے قیام اور کشمیر کا ہندوستان کے ساتھ الحاق کے بعد ریاست جموں و کشمیر میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی سطحوں پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ شہ زور کاشمیری نے ان سے اثرات قبول کیے اور اپنے تاثرات اور تجربات کا اظہار اپنی نظموں کے ساتھ ساتھ اپنی غزلوں میں بھی کیا۔ شہ زور کاشمیری کی ۹ اشعار پر مشتمل ایک مشہور غزل ہے جس میں شہ زور کی غزل گوئی کے مختلف پہلو ایک ہی جگہ نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دامان گلستان پر ہے خزاں پھر سایہ فگن اب کیا ہوگا
آغوش حسن اور سروسمن، یاران چمن اب کیا ہوگا

میخانہ نیا، ساغر بھی نئے، ساقی بھی نیا میکش بھی نئے
تجھ سے کیف نیا حاصل صہبائے کہن اب کیا ہوگا

آتی ہے عروس منزل کی زلفوں کی مہک پیہم لیکن
محسوس عزائم ہونے لگی بے طرح تھکن اب کیا ہوگا

تقریر کی حسرت کیا کہیے، تحریر پہ بھی جب قدغن ہو
بدخواہ وطن ہیں، اہل وطن، اے حب وطن اب کیا ہوگا

ہنسی کے تقاضے ناواجب، ایمائے اجل بے ہنگم ہے
کچھ ربط دماغ و دِل میں نہیں اے مشق سخن اب کیا ہوگا

طوفان خروش بدذوقی اور زد میں ہے یہ میری بزم

اے گنگ کے نغمو کچھ تو کہو، اے رقصِ چمن اب کیا ہوگا

خونبار شفق ہے کیا جانے، کتنوں کا سہاگ اُترا دن میں

ہے شام کے سر پر کالا کفن، اے شب کی دُلھن اب کیا ہوگا

شاہی کا تفاخر رہنے دے، میں فقر پہ اپنے نازاں ہوں

جو نشہ چڑھا ہو ترشی سے وہ نشہ ہرن اب کیا ہوگا

شہ زور وہ حق بین و حق گو، اے کاش کہ جو ہم مشرب ہو

اس سے ہیں خفا، یاران وطن، اے دار ورسن اب کیا ہوگا

شہ زور کاشمیری کے مذکورہ بالا غزلیہ اشعار سے ان کی غزل گوئی کے امتیازات سامنے آتے ہیں۔ لیکن بحثیت مجموعی اگر شہ زور کشمیری کی غزل گوئی کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنی ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ شہ زور کشمیر کے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کے اُردو غزل گو شعرا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کی غزل گوئی غلام رسول نازکی اور رسا جاودانی وغیرہ کی غزل گوئی کے معیار کی نہیں ہے۔ شہ زور بنیادی طور پر ایک کلاسیکی شاعر ہیں۔ لیکن ان کا کوئی منفرد رنگ سامنے نہیں آتا۔ بلکہ ان کی غزلوں میں کبھی کلاسیکی، کبھی رومانی اور کبھی ترقی پسند غزلوں کے سائے رقصاں نظر آتے ہیں اسکے علاوہ شہ زور کے یہاں کبھی تو سیماب اکبر آبادی کے فنی شعور کا اظہار ملتا ہے تو اکثر وہ اقبال کے لب ولہجہ کی پیروی کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ اسی لیے شہ زور کی اکثر غزلوں میں علامہ اقبال کی غزلوں کی ہی طرح ''نعیمیت'' ملتی ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود شہ زور جموں کشمیر کے اُردو غزل گو شاعروں کی فہرست میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

⊙⊙⊙

نشاط کشتواڑی

(پیدائش 10 مئی 1909 وفات 31 جنوری 2001)

نشاط کشتواڑی کا شمار ریاست جموں وکشمیر کے بزرگ شاعروں میں ہوتا ہے ان کے اسلاف کم وبیش ڈھائی سو برس پہلے اسلام آباد (اننت ناگ) سے ہجرت کر کے کشتواڑ آئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ نشاط کشتواڑی کی مادری زبان کشمیری تھی لیکن انہوں نے اپی شاعری کے لئے اردو کو ذریعہ اظہار بنایا۔ نشاط کشتواڑی اپنے گھریلو حالات کی وجہ سے اعلیٰ رسمی تعلیم حاصل نہ کر سکے لیکن ذاتی دلچسپی اور ادبی ذوق کی بنا پر انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی میں بھی قابل قدر استعداد حاصل کر لی تھی انہوں نے ادب کا مطالعہ اپنے طور پر بڑی گہرائی سے کیا تھا فن شاعری کی باریکیوں کی بصیرت انہوں نے ازخود اپنے ادبی ذوق کی بنا پر حاصل کی تھی۔ نشاط کشتواڑی نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور نظمیں بھی۔ چونکہ انہیں مذہب سے گہری دلچسپی تھی اسن لئے ان کے کلام میں حمد ونعت، منقبت کے حوالے سے بھی عمدہ شاعری کی مثالیں ملتی ہیں انہوں نے جموں وکشمیر کے کئی دیگر شاعروں مثلاً مہجور، رسا جاودانی وغیرہ کی طرح اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے انہوں نے شعر وادب کے حوالے سے متعدد علمی، تحقیقی اور تنقیدی مصامین بھی لکھئے ہیں ان کی تصنیفات کئی ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نشاط کشتواڑی ایک مختلف الحیثیات شاعر

اور دانشور تھے۔ اسیر کشتوڑی نے نشاط صاحب کے بارے میں لکھا ہیں:

"وہ (نشاط کشتواڑی) بیک وقت ایک عظیم شاعر، محقق، مضمون نگار، صحافی اور نقاد تھے۔ نشاط کشتواڑی نے شاعری کی ابتداء 1933 میں اپنے استادِ محترم مولانا پونچھی کی مدح میں کہے ہوئے ایک قصیدہ سے کی۔ اس کے بعد وہ لگاتار مشق سخن کرتے رہے اور خاص طور پر غزل گوئی پر توجہ دی ابتدائی دور میں کشتواڑ میں جو چند شعراء شاعری کر رہے تھے ان میں عشرت کاشمیری، قیصر کشتواڑی، خواجہ غلام حیدر رگکڑو، ٹھاکر کشتواڑی اور لال روپ وغیرہ اہم ہیں"

(نشاط کشتواڑی: از ولی محمد اسیر کشتواڑی ص 52)

اس دوران نشاط کشتواڑی کی تخلیقات مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ 1941ء میں نشاط صاحب کا رابطہ حضرت سیماب اکبر آبادی سے قائم ہوا اور بعد میں حضرت سیماب نے انہیں اپنے حلقۂ تلمذ میں شامل کیا۔ نشاط کشتواڑی نے اس سلسلے میں خود لکھا ہے:

"میں نے سیماب صاحب سے اصلاح کم لیکن فنی واقفیت زیادہ حاصل کی آپ کے شاگرد ہزاروں کی تعداد میں ہندوستان اور پاکستان میں پھیلے ہوئے تھے۔ راقم کا حضرت سیماب کے ساتھ رابطہ 1946ء تک رہا کیونکہ 1947ء میں دوران فسادات وہ بھی اپنے وطن عزیز کو چھوڑ کر پاکستان جانے پر مجبور ہو گئے اور وہیں کراچی میں ادب کی خدمات انجام دیتے

1951ء میں داعی اجل کو لبیک کہہ گئے"۔

(نشاط کشتواڑی: از ولی محمد اسیر کشتواڑی ص 55)

نشاط کشتواڑی کی تصانیف کئی ہیں مظلوم کربلا 1942 مناقب الاولیاء 1972، تحفہ پنج تن پاک 1993، نعت سرکار دو عالم 1974ء، بادہ وطن 1984 (نظموں کا مجموعہ)، تحفہ اطفال 1984، نئی نسل کے لئے نظمیں، تصویر خیال 1988، دراصل تصویر خیال میں شامل غزلوں کی وجہ سے ہی نشاط صاحب نے بحیثیت غزل گو شاعر شہرت حاصل کی۔ تصویر خیال میں ان کی غزل گوئی کا معیار اور مزاج کیا تھا اس کا اندازہ تصویر خیال میں شامل ان کی غزلوں کے درجہ ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

گلستاں میں بلبل کے نغمے نئے ہیں
ترانوں میں اس کے نیا ہی اثر ہے
نئے قافلوں کے نئے راہبر ہیں
نیا ہی سکندر نیا ہی خصر ہے

شرم و حیا سے ان کی جبین عرق ریز ہے
دامن کو اپنے بھرتے ہیں لعل و گہر سے ہم
ایک مختصر سے وقفہ کو ٹھہری یہ زندگی
پھر کیوں نہ شام غم کو تبدل دیں سحر سے ہم

کوئی تر سے کوئی ہو مست ساقی
یہ ترے میکدے کا ڈھنگ کیا ہے
شناسا ہی سمجھ سکتے ہیں اس کو
کہ گوہر چیز کیا ہے، سنگ کیا ہے

کہاں تک چلے ان کی میں بھی تو دیکھوں
میں قسمت کو اب آزمانے چلا ہوں

الٰہی ذرا عرش کو تھام لینا
میں دستِ دعا اب اٹھانے چلا ہوں

کیا ستم ہے کہ تیرا دیوانہ
آفتوں کا شکار ہوتا ہے

حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھا کر
حقیقت کو جلوہ نما دیکھتا ہوں

زبان پر ستمگر کے اللہ اللہ
بغل میں چھری کو چھپا دیکھتا ہوں

⊙⊙⊙

نصرت آرا چودھری

(پیدائش ۸ مارچ ۱۹۵۳ء   وفات ۱۶ فروری ۲۰۱۶ء)

ریاست جموں وکشمیر میں روایتی، ترقی پسند اور جدید شاعروں کی طرح مابعد جدید شاعروں کی فہرست بھی بہت طویل ہے بلکہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اب تک شاعروں کی کئی نسلیں سامنے آچکی ہیں۔ اور خاص بات یہ ہے کہ اس فہرست میں کئی شاعرات بھی شامل ہیں۔ لیکن جن شاعرات کی غزلوں میں جدید اور مابعد جدید شاعری کے عناصر گلے ملتے نظر آتے ہیں ان میں نصرت چوہدری، رخسانہ جبیں اور شبنم عشائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نصرت چوہدری ریاست جموں وکشمیر کی سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور ذہین شاعرہ ہیں کم لکھنا اور اچھا لکھنا ان کا طریقہ رہا ہے۔ نصرت چوہدری یوں تو کئی دہائیوں سے لکھ رہی ہیں لیکن اب تک ان کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ ''ہتھیلی کا چاند'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں ان کی غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ غزل کی اچھی شاعرہ ہیں یا نظم کی لیکن یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کی غزلوں میں جدید رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ مابعد جدید شاعری کے عناصر بھی ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو بڑی سچائی کے ساتھ غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

نصرت چوہدری صاحبہ نے اپنے شعری مجموعہ ''ہتھیلی کا چاند'' کے دیباچے میں خود ہی لکھا ہے:

''جہاں تک میری شاعری کا تعلق ہے۔ ہوسکتا ہے کچھ لوگوں کو یہ ضرورت سے زیادہ داخلی نظر آئے لیکن ایک بات جس پر میں بجا طور پر فخر کر سکتی ہوں وہ ہے میری شاعری کی سچائی۔ اس میں کوئی بناوٹ، کوئی چھل کپٹ یا ریا کاری نہیں ہے۔ میں نے ہر احساس اور ہر جذبے کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا ہے اور جو محسوس کیا ہے اپنے محدود الفاظ کا سہارا لے کر انھیں پیش کر دیا ہے۔ میرے شخصی تجربات میں چاہے آپ کو کوئی تنوع نظر نہ آئے۔ لیکن ان کی بے ساختگی اور اظہار کی آزادی یقیناً آپ کو متاثر کرے گی'' [1]

مذکورہ بالا اقتباس میں انھوں نے اپنی شاعری کے امتیازات کی نشاندہی خود کر دی ہے۔ اور ان کی شاعری کے مطالعے سے ثابت بھی ہوتا ہے کہ اپنی شاعری سے متعلق ان کی وضاحتیں یا دعوے غلط بھی نہیں ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے درج ذیل اشعار سے ہی ہو جاتا ہے۔

جو لوگ کسی شے کی تمنا نہیں کرتے
خوابوں کے دریچے سے وہ جھانکا نہیں کرتے

جب مجھ سے ہم کلام مری خامشی ہوئی
بکھرے ہوئے وجود سے شرمندگی ہوئی

اپنوں کے چہرے اجنبی چہروں میں مل گئے

اس درجہ زندگی سے خفا زندگی ہوئی
ہر اک سے سمجھوتہ کرو گے تو شاید بچ پاؤ گے
میری طرح دنیا میں ورنہ تم بھی دھوکا کھاؤ گے
اس کا اور میرا تعلق یوں تو کچھ گہرا نہ تھا
زندگی کی راہ میں بس مشترک آئینہ تھا
اب نہ مجھ کو روک پائیں گی مری مایوسیاں
راستہ مجھ کو دکھانے ساتھ ہیں محرومیاں
جیتے ہیں اس طرح سے بھی کچھ اس جہاں میں لوگ
رہتے ہوئے زمین پہ، ہیں آسماں میں لوگ

اُردو غزل میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کا باضابطہ آغاز اَدا جعفری، کشور ناہید اور پروین شاکر وغیرہ سے ہوتا ہے۔ نصرت چودھری کے یہاں تانیثی موضوعات اور رویوں کے اظہار کا اگلا قدم دکھائی دیتا ہے۔ جدید تر شاعرات میں تانیثیت کو اگر کسی نے پوری سنجیدگی کے ساتھ برتا ہے تو وہ نصرت چودھری ہی ہیں۔ انھوں نے خود بھی لکھا ہے:

> ''میں عورت ہوں، اسی لیے میری شاعری کے بیشتر حصے میں ایک عورت کا کرب ہے اس کا دُکھ ہے۔ میں کسی فلسفہ حیات کی نقیب نہیں بلکہ ایک سیدھی سادی عورت کے دِل کی پکار ہوں'' [1]

اور یہ غلط بھی نہیں ان کے شعری مجموعہ ''ہتھیلی پکا چاند'' کے زیادہ تر اشعار میں آج کی عورت کے دُکھ، اور درد کے کسی نہ کسی پہلو کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ لیکن عورت کا

یہ دُکھ جسمانی یا معاشی محرومیوں کا نہیں۔ روحانی اور نفسیاتی، نا آسودگیوں اور جذباتی و حِسیاتی زخم خوردگی کا کرب ہے۔

آواز جس کی گونج رہی ہے فضاؤں میں
میں اس کو یاد کرتی ہوں اکثر دُعاوں میں

زمانے بھر میں، میں بدنام ہوگئی اللہ
میں کیا کروں تیرے در سے وحی نہیں آتی

دُکھ دیکھ میرا تجھ کو اگر کچھ دکھائی دے
نادیدہ غمزدوں کی نہ مجھ کو دُہائی دے

اپنے دُکھوں کا کرنے چلی ہوں جو میں حساب
دیکھوں جدھر بھی خون کا دریا دکھائی دے

جذبوں کا خون کر کے مرے نام سُکھ نہ لکھ
جو ہو سکے تو پیار کی سچی کمائی دے

فریاد کیا کروں کہ زمانے سے تنگ ہوں
جو خود سے لڑ رہی ہوں میں اک ایسی جنگ ہوں

تم بھی نہ پڑھ سکے تو یہ دنیا پڑھے گی کیا
مٹی کی گود میں چھپی تحریر سنگ ہوں

کبھی نغمہ، کبھی آنسو کبھی سا یہ بن کر
ہم سے ہر رات ملی ہے ترا چہرہ بن کر
مجھ پہ رشتوں کی کمندیں بھی وہی پھینکتے ہیں
روز و شب ڈستے رہے جو مجھے اپنا بن کر

نہ بادباں نہ سفینہ نہ ناخدا کوئی
نہیں ہے بحر محبت میں آسرا کوئی

سلگ رہی ہوں ازل سے مگر ہیں لب خاموش
جہاں میں ضبط کی نصرتؔ ہے انتہا کوئی؟

نصرت چودھری کے یہاں عورت کے کرب کے اظہار میں ممکن ہے ذاتی کرب بھی شامل ہو لیکن انداز بیان ایسا ہے کہ ذات کا کرب کائنات کے کرب کی صورت اختیار کر گیا ہے نصرت کی غزلوں کی زبان بھی سادہ اور عام فہم ہے اسی لیے شعر کی صورت میں ان کی باتیں براہ راست قاری کے دِل میں اُتر جاتی ہے۔

اس اعتبار سے نصرت چودھری کشمیر کی ایک ایسی جدید تر شاعرہ ہیں، جنھیں اگر ہندوستان اور پاکستان کی نمائندہ اُردو شاعرات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس کی انفرادیت کا سچا اندازہ ہوگا۔

نصرت چودھری، رُخسانہ جبین، شبنم عشائی اور ترنم ریاض کی طرح ایک معتبر شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ نثر نگار بھی تھیں۔ نصرت چودھری اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھتی رہی تھیں لیکن ان کی تنقیدی صلاحیتیں، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی سے ''فیض احمد فیض کی انفرادیت'' کے موضوع پر

پی. ایچ. ڈی. کے لئے تحقیقی وتنقیدی مقالہ لکھنے کے دوران کُھل کر سامنے آئیں۔ پہلے تو نصرت نے ''نبضِ افسانہ'' کے عنوان سے معاصر اردو افسانہ کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ۔ لیکن جب فیض احمد فیض پر ڈاکٹر نصرت چودھری کی یکے بعد دیگرے تین تنقیدی کتابیں سامنے آئیں ۔۱۔ فیض کی شاعری ۔۲۔ فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت۔ ۳۔ فیض احمد فیض اور جدید شعری ذہن ۔ ان کتابوں کے عنوانات سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نصرت نے کتنی گہرائی سے فیض کا مطالعہ کیا تھا۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ فیض کی شخصیت، اور فن کے مختلف اور متنوع پہلوں کی سیر حاصل آگہی حاصل کرنے کے لئے بذاتِ خود پاکستان جا کر فیض احمد فیض، ان کی اہلیہ محترمہ ایلس فیض سے، یہاں تک کہ فیض کے کئی اہم معاصرین اور عزیز واقارب سے بھی تفصیلی ملاقاتیں کیں۔ ان کے 'انٹرویوز' لئے، حقیقت یہ ہے کہ نصرت چودھری نے اپنی کتابوں میں فیض کی شاعری کے امتیازات، روایات، رسومات، اور اجتہادات کے علاوہ ان کے تخلیقی عمل، شاعری میں زبان کے لسانی برتاوٗ اور شعری آہنگ وغیرہ سے متعلق جتنا کچھ لکھا ہے اس سے کہیں زیادہ لکھنا باقی رہ گیا تھا ۔ لیکن نصرت چودھری نے جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ کئی زاویوں سے فیض پر لکھی گئی درجنوں کتابوں پر بھاری ہے۔ اس کا اندزہ فیض سے متعلق نصرت کی کتابوں کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ نصرت نے فیض کو کتنی گہرائی اور طرفوں سے سمجھا تھا اس کا اندازہ ایک انٹرویو میں فیض صاحب سے کئے گئے نصرت کے سوالات سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ فیض سے کم وبیش تیس مشاہیر نے مختلف اوقات میں فیض سے انٹرویو لئے ہیں۔ ان میں عبادت بریلوی، قتیل شفائی، امرتا پریتم، اجمل نیازی، افتخار عارف، جیلانی کامران، فارغ بخاری، آصف فرخی، صفدر میر، اشفاق

احمد اور مسعود اشعر جیسے مشاہیر کے ساتھ ساتھ پروفیسر نصرت چودھری کا نام بھی شامل ہے۔ ان میں نصرت چودھری کا انٹرویو سب سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہے جو ہندوستان اور پاکستان کے کئی رسالوں میں شائع ہوا۔ نصرت چودھری نے یہ انٹرویو لاہور میں فیض کے قیام گاہ پر لیا تھا۔ اس انٹرویو میں نصرت چودھری نے فیض صاحب سے جو سوالات کئے ان سے اردو شاعری کے مضمرات اور اور فیض کی شاعری کے امتیازات اور جہات سے متعلق خود نصرت کی بصیرت مندی کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے فیض صاحب کے جوابات سے فیض احمد فیض کے فن اور شخصیت سے متعلق بہت ساری گتھیاں بھی کھل جاتی ہیں۔

نصرت چودھری کا فیض احمد فیض سے انٹرویو اردو شاعری اور خصوصاً معاصر اردو شاعری سے متعلق کئی غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کی تہوں اور طرفوں کو کھولتا ہے۔ یہاں پورا انٹرویو نقل کرنے کی گنجائش نہیں لیکن چند ایک سوالات اور ان کے جوابات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے، مثلاً،

ا۔ نصرت: اردو ادب میں آپ کا ایک منفرد مقام ہے، اس کے علاوہ عالمی ادب پر بھی آپ کی نظر ہے اور اب یہ کم وبیش تسلیم بھی کر لیا گیا ہے کہ روایت اچھے ادب کی اساس ہے۔ مگر ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ کیا مشرق کی ادبی روایت مغرب کی روایت کا مقابلہ کرسکتی ہے؟۔

فیض: مقابلہ تو یقیناً کرسکتی ہے، اس لئے کہ ہر ملک کی روایت، اس ملک کے مزاج، حالات اور اس ملک کے مذہب اور کلچر کے مطابق اس کا ایکسپریشن ہوتا ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس ملک کی روایت بڑھیا ہے اور اس ملک کی روایت گھٹیا ہے ان میں بہتری یا کمتری کا مقابلہ نہیں ہوسکتا بلکہ صرف یہ ہوسکتا ہے کہ ان میں کیا چیزیں

مشترک ہیں اور کیا مختلف۔ اس بنیاد پر ان میں تقابل ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارا زیادہ تعلق، زیادہ مطالعہ انگریزی شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری اور ان کی شاعری کا فرق، ہماری تاریخ اور ان کی تاریخ کا فرق ہے۔ ہمارے کلچر اور ان کے کلچر کا فرق ہے۔ ہمارے یہاں صدیوں تک ایک ہی نظام قائم رہا، جس کو ہم نوابی، شاہی یا جاگیردارانہ نظام کہتے ہیں۔ اور اس وجہ سے ہمارے طرز زندگی میں بہت زیادہ داخلی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ مغلوں کے آنے سے پہلے یا یوں کہئے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے، بادشاہتیں بنتی بگڑتی رہیں، لوگ آتے رہے اور اپنی اپنی تہذیب ساتھ لاتے رہے۔ ہر کسی کے آنے کے بعد، زُبان بدلی شاعری کے علاوہ مختلف علوم پر اثر پڑا لیکن مسلمانوں کے آنے کے بعد کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا، جب تک انگریز نہیں آئے۔ اس دوران ایک بڑا فرق یہ آیا کہ سترہویں اٹھارہویں صدی کے بعد یا دوسرے لفظوں میں انگریزوں کے آنے کے بعد انحطاط شروع ہوا، ہماری تہذیب کا بھی اور ہمارے کلچر کا بھی۔ اردو شاعری اس عہد میں عروج کو پہنچی۔ عام طور سے ہوتا ہے کہ جب کسی تہذیب کا عروج ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ نہ صرف ادب، بلکہ تمام فنون کا عروج ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی ایک نسبتاً مختلف حیثیت ہے کہ اس کا عروج اس وقت ہوا جب ملک کی تہذیب کا، ملک کے کلچر کا، ملک کی ثقافت کا اور ملک کی سیاست کا انحطاط ہو رہا تھا، زوال ہو رہا تھا۔

۲۔ نُصرت: اس عہد کے جو شعرا تھے، آپ کے خیال میں ان کا کیا مقام ہے، ان کی اپنی کوئی روایت یا انفرادیت تھی؟

فیض: اس زمانے میں، یہ دو تین سو سال کا قصہ ہے، اٹھارہویں بلکہ سترہویں صدی کے اخیر سے اُنیسویں صدی کے نصف تک جو شعرا ہیں وہی اردو کے روایتی

شعرا ہیں ۔ان ہوں نے اپنے اپنے طریقے سے اس زمانے کا جو بھی معاشرہ تھا، ثقافت تھی، جو بھی واردات تھی اس کو اپنے اپنے انداز سے منعکس کرنے کی کوشش کی۔ لیکن چونکہ اس وقت کوئی بڑا انقلابی شاعر نہیں آیا، اس لئے اس عہد کی شاعری میں ایک طرح کا تسلسل ہے اس میں ایک بنیادی کیفیت ہے ''حُزن' کی، غم کی اور دنیا کی بے ثباتی کی، یہ بات طور پر اُبر کر سامنے آتی ہے ۔ یہ کیفیت اس عہد کی روایت ہے۔ اب رہا سوال انفرادیت کا تو ہر اچھے شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

۳۔ جسے ہم اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں، وہ آپ کے خیال میں کس شاعر سے شروع ہوئی ؟۔

فیض: جہاں تک اردو شاعری کی روایت کا تعلق ہے ۔ روایت شروع ہوئی وَلّی دکنی سے ، اگرچہ ان سے پہلے بھی اردو شاعری موجود تھی ، مگر جس کو ہم اردو کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں، وہ ان (ولی) سے شروع ہوئی ۔ان کے بعد پہلے بڑے شاعر مِیؔر پیدا ہوئے ۔ مِیؔر کی جو روایت تھی اس میں دردو غم اور دنیا سے بیزاری کا عالم تھا ۔ان کے مقابلے میں سودا پیدا ہوئے جو نسبتاً زیادہ حقیقت پسند، زیادہ جاندار شاعر تھے ان دونوں کی الگ الگ روایتیں ہیں زبان کے اعتبار سے بھی۔ اس لئے کہ مِیؔر کی زبان سادہ، شیریں اور ہندی نما تھی ۔اس کے برعکس سودا کی زبان زیادہ پُر شکوہ، زوردار اور فارسی نما تھی۔ خیالات اور مضامین کے اعتبار سے بھی دونوں مختلف تھے، سوؔدا زیادہ خارجیت پسند تھے، جو لوگوں پر گذر رہی تھی، وہ اس کی زیادہ عکاسی کرتے تھے۔ میر زیادہ داخلیت پسند تھے ۔ یہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلیں ۔اس کے بعد یہ دور ختم ہو گیا۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی دور کے خاتمے پر یا اس کے آغاز میں بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے، اُس عہد کے خاتمے پر غالب پیدا ہوئے ،انہوں نے

سارے دور کا خلاصہ کر دیا۔ اس روایت کا جو تقریباً دو سو سال سے چل رہی تھی، ایک طرح سے غالب میں اس کا خلاصہ ملتا ہے۔ غالب کی شعری روایت کے تین پہلو ہیں، ایک تو ماضی کے بارے میں، ماضی کتنا اچھا ہے، اس کا حسن، اس کی خوبصورتی، وہ تہذیب جس سے وہ واقف تھے، وہ ان کی آنکھوں کے سامنے مِٹ رہی تھی، ایک طریقے سے اس کا مرثیہ غالب نے لکھا۔ ان کی شاعری کا دوسرا پہلو ہے 'حال'، اس میں تباہی، بے سرو سامانی اور اداسی کا مضمون ہے۔ تیسرا پہلو ہے مستقبل، اس میں اُمید بھی ہے اور خوف بھی۔ ایک کیفیت کہ پتا نہیں اب کیا ہونے والا ہے؟۔"

۴۔ نصرت: زبان کے حوالے سے روایت کا تعین کس طرح ہوگا؟

فیض: جہاں تک زبان کا تعلق ہے، کچھ تو غالب نے کوشش کی، فارسی کے ساتھ ہمارا جو رشتہ تھا اس کو تازہ کرنے کی۔ اور اس کی وجہ سے نئے استعارے، نئی تشبیہیں، نیا طرز بیان، غالب نے متعارُف کروایا۔ اس کے بعد نیا عہد ہے۔ انگریزوں نے باضابطہ مدرسے بنائے، ایک کلکتے میں اور ایک دہلی میں، اور ان کی مدد سے انہوں نے یہ کوشش کی کہ لوگ روایت سے ہٹ کر یعنی انگریزی شاعری کی تقلید میں یا اس کے نمونوں پر شاعری کریں چنانچہ حالی اور آزاد سے کہا گیا کہ وہ بجائے ان مضامین کے جو پچھلے شاعر لکھتے چلے آئے ہیں، یعنی کچھ دِل کی باتیں کچھ گرد و پیش کی باتیں، ان سب کی بجائے روزمرہ کی باتیں لکھیں۔ 'نیچرل شاعری، سوشل شاعری، مثلاً 'بیوہ کی فریاد'، برسات کا موسم، سردیوں کا موسم وغیرہ، یہ بالکل سطحی سی بات تھی۔ یہ اسی شاعری تھی جو لوگوں کے دلوں کو نہیں لگتی تھی۔ واردات قلب سے اس کا کوئی رشتہ نہ تھا، انہیں نہ سردی سے دلچسپی تھی نہ برسات سے، نتیجے کے طور پر یہ شاعری، جو کہ انگریزوں کی نقل میں شروع کی گئی تھی تھوڑے دنوں میں ختم ہوگئی، لیکن اس

شاعری کا ایک پہلو اور تھا، ملک کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی جھلک بھی شاعری میں آنے لگی اور اسی سے نئی شاعری کا آغاز ہوا۔"

۵۔ نصرت: اس دور کا سب سے بڑا شاعر آپ کے خیال میں کون ہے اور نئی شاعری کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے۔؟

فیض: اس دور کے سب سے بڑے شاعر یقیناً اقبال ہیں، جو اس دور کے آخر میں آتے ہیں، دیکھیں نا، ہر دور میں شاعر نہ صرف حالات کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ کسی حد تک ایک طبقے کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ طبقہ جو سب سے زیادہ بااثر ہوتا ہے، اس طبقے کے خیالات، اس کے مضامین، اس کی ذہنیت، شاعری میں داخل ہوتی ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے، یہ طبقہ، اُمرا، روسا اور نوابوں کا طبقہ تھا۔ اس کے ختم ہوتے ہی مِڈِل کلاس آگئی، اگلی شاعری.. اقبال تک، اسی متوسط طبقے کی شاعری ہے۔ ان میں ایک نیا سیاسی شعور پیدا ہوا۔ قومیت کا جذبہ، آزادی کا جذبہ۔ اور اس زمانے میں جو انگریزی شاعری کی تقلید ہوئی وہ سطحی اس لئے بھی تھی کہ بیشتر شعرا انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے۔ لیکن بعد میں لوگوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی، مغرب سے پڑھ لکھ کر آئے، انہوں نے غور وفکر اور مطالعے کے بعد انگریزی کو اور انگریزوں کے شاعرانہ میتھڈز (Methods) کو اپنا لیا اور پھر نئی شاعری شروع ہوئی۔"

٦۔ نُصرت: اس عہد کو بجا طور پر تجربوں کا دور کہا جا سکتا ہے۔ ذہنی اور فکری تجربوں کے علاوہ ہیئتی تجربے بھی ہوئے۔ حالی اور آزاد سے شروع ہو کر ان تجربوں کی وضاحت کس طرح ہو سکتی ہے؟

فیض: شروع شروع میں تو محض نقالی ہوئی۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں

کہ لوگوں نے انگریزی شاعری کو سمجھ کر یہ اندازہ لگایا کہ ان میں سے کون سے تجربات ایسے ہیں جو ہماری زبان کی روح میں ڈھل سکتے ہیں، انہیں ہم اپنی شاعری میں سمو کر بیان کر سکتے ہیں۔اس ادراک کے بعد تخلیقی تجربات شروع ہوئے اس سے پہلے کے تجربات محض تقلیدی تھے۔تخلیقی تجربے کرنے والوں میں ن.م.راشد اور میرا جی وغیرہ ہیں۔

۷۔نصرت: تقلیدی تجربہ کرنے والوں میں کچھ نام...؟

فیض: حالؔی اور آزادؔ کے علاوہ ان میں شررؔ بھی ہیں، اسمٰعیل میرٹھی اور ان کے علاوہ کئی اور.....

۸۔نصرت: آپ کے خیال میں شاعری میں نئے تجربے ہونے چاہئیں، یا اپنی صحت مند کلاسیکی روایت کی توسیع کرتے رہنا چاہئے؟

فیض: کوئی بھی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک اس میں روایت کا جوہر اس کی روح نہ ہو۔یعنی تجربے کی مثال ایسی ہے جیسے ایک ننھا سا بیج، ایک قد آور درخت بنے اور اس کے لئے مناسب زمین اور موسم کے علاوہ اس کی جڑ کے پھیلنے اور پھولنے کی گنجائش ہو، مناسب مقدار میں پانی دستیاب ہو، کوئی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک اس میں جان نہ ہو. جہاں تک روایت کا تعلق ہے، وہ اس وقت تک نہیں چلتی جب تک وہ بدلتے موسموں کا خیال نہ رکھے۔نئے تقاضے، نئے تجربوں کی بنیاد بنتے ہیں، اگر یہ تقاضے پورے نہ ہوں تو پیڑ پھلتا پھولتا کہاں ہے مُرجھا جاتا ہے۔''

۹۔نُصرت: آپ کی بیشتر شاعری نظریاتی شاعری ہے، کیا آپ کے خیال میں ''نظریہ'' سامنے رکھ کر اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟

فیض: میرا ایک نظریہ ہے۔ مگر نظریئے کو سامنے رکھ کر انسان شاعری نہیں کرتا۔ نظریہ شاعری کا جُزو بن جاتا ہے بلکہ آدمی کی اپنی ذات کا جُزو بن جاتا ہے۔ اسے سامنے رکھ کر شعر کہنے کا سوال نہیں اٹھتا۔ شاعری ایک مضمون رکھ کر نہیں کی جاتی بلکہ وہ مضمون شاعر کی وارداتِ قلب، اس کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ جبھی وہ شعر کے روپ میں ڈھلتا ہے۔

۱۰۔ نُصرت: اس سے یہ سمجھا جائے کہ کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جو محض ایک مخصوص نظریئے کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے۔

فیض: کیوں نہیں، ہیں ایسے بھی شاعر ہیں جو نظریے کو شعر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱۱۔ نُصرت: ایک عام خیال ہے کہ جو بھی ترقی پسند شعرا تھے وہ سب نظریاتی شاعری کرتے تھے۔؟

فیض: نظریاتی شاعری سارے ہی شعرا کرتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ تو ہوتا ہی ہے۔ خالی الذہن تو کوئی نہیں ہوتا۔ نظریئے کا مطلب یہی تو ہوتا ہے کہ وہ دنیا کو کس زاویئے سے دیکھتا ہے اور کیسا پاتا ہے۔

۱۲۔ نُصرت: ترقی پسند شعرا اور غیر ترقی پسند شعرا میں آپ کے نزدیک بنیادی فرق کیا ہے؟

فیض: ترقی پسند تحریک کے شاعروں اور دوسروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ (ترقی پسند) اپنے معاشرے کو، معاشرے کی تاریخ کو اور معاشرے کے مستقبل کو ایک خاص زاویئے سے دیکھتے ہیں، لیکن یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا کو عاشقانہ شعر لکھنے کی ممانعت ہے یا ان پر قید لگا دی گئی ہے کہ وہ فلاں مضمون پر نہیں لکھ سکتے۔ فرق

صرف یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر کوشش کرتا ہے کہ آج کی دنیا کی جو بھی حقیقت ہے اس کو دیانت داری سے پیش کرے۔ شاعری میں ہر طرح کے تجربے کی آزادی ہے، اس میں ذاتی عاشقی بھی شامل ہے، اس میں سیاسی مسلک بھی شامل ہے۔ شاعر سب چیزوں کا احاطہ کر کے شعر کہتا ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ اس میں سے یہ نکال دو اور فلاں شامل کر لو، اس میں سے عاشق نکال دو اور فلاں چیز شامل کر لو۔

۱۳۔ آپ نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' جیسی نظمیں لکھ کر عاشقی کو شاعری سے نکال نہیں دیا ہے؟۔

فیض: (ہلکی سی ہنسی) نہیں ہم نے بالکل نہیں نکالا۔ یہ کہنا بھی تو ایک طرح سے عاشقی کا اعتراف ہے۔ بات صرف اہمیت کی آجاتی ہے۔ کب، کس وقت کون سے مسائل اہم ہیں اور کون سے غیر اہم، مگر شامل تو سبھی ہوتے ہیں۔... بعض چیزیں آپ کو اہم نظر آتی ہیں اور بعض چیزیں ایسی ہیں جن کو آپ زیادہ اہمیت نہیں دیتے، لیکن جو بھی سچی چیز ہے، جو بھی سچا تجربہ ہے اس کو تو آپ بہ ہر صورت بیان کریں گے، خواہ وہ عاشقی ہے، خواہ چاندنی رات ہے، خواہ خوبصورت مکان ہے، خواہ وہ ایک خوبصورت شکل ہے۔ اگر آپ تجربہ سچا ہے تو آپ اسے بیان کریں گے، مگر ہاں اس کو اتنی اہمیت نہیں دیں گے کہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے دنیا میں۔ اس کی اہمیت، خوبصورتی اپنی جگہ پر ہے، لیکن آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ کون سی چیز بڑی ہے کس کی اہمیت زیادہ ہے اور یہی احساس شاعری میں ترتیب اور اہمیت بن کر ابھرتا ہے۔

۱۴۔ نصرت: جب کوئی مضمون آپ کے ذہن میں آتا ہے تو آپ کس چیز کو؟

فیض: بنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں ہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہتا ہے تو مختلف اوقات میں مختلف طریقے سے شعر وارد ہوتا ہے۔

۱۵۔نُصرت: آپ کے ذہن میں پہلے کیا آتا ہے، دُھن یا اِمیج؟

فیض: میرے خیال میں پہلے ذہن میں ایک خلش پیدا ہوتی ہے اور تب یہ سوچتے ہیں کہ اس خلش کو الفاظ کا جامہ کیسے پہنایا جائے۔ کبھی ایک دُھن ذہن میں آجاتی ہے تو کبھی اِمیج۔ الفاظ سے پہلے امیج آتا ہے۔ جیسے میری ایک نظم ہے ''زنداں کی ایک شام''.... میں نے اس کا تجزیہ کیا تھا۔ لندن میں شام کو جب ستارے نکلتے ہیں تو ان کے گُچھے نظر آتے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس امیج کو لفظوں میں کیسے ڈھالا جائے۔ بہت سوچ کر خیال آیا کہ اس کو شام کے پیچ وخم سے تعبیر کیا جائے۔ اور مصرع ہو گیا ''زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات'' اتنی بات ذہن میں آگئی تو بحر بھی آگئی ، وزن بھی آگیا۔ پھر کوشش کی کہ اس کو آگے بڑھایا جائے، تو پھر قافیہ بھی ذہن میں آگیا۔ رات کا قافیہ ہے پھر سوچا کہ اس کا پیٹرن کیا ہو، دو تین مصرعے ہو گئے تو پیٹرن بھی بن گیا۔

۱۶۔نُصرت: کچھ الفاظ آپ کی شاعری میں بار بار آتے ہیں، مثلاً ''طوق وسلاسل، دار ورسن،، زنداں، موسم، اور بہت سے دوسرے الفاظ، کیا یہ الفاظ لاشعوری طور پر آپ کی شاعری کا نمایاں جُزو بن جاتے ہیں یا پھر شعوری طور پر آپ انہیں استعمال کرتے ہیں؟

فیض: بالکل شعوری طور پر۔

۱۷۔نُصرت: میرا مطلب تھا کہ جس طرح کچھ حرکات وسکنات، لاشعوری طور پر ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتی ہیں کیا اسی طرح کچھ الفاظ بھی غیر محسوس طور پر ہمارے اظہار کا پیکر بن جاتے ہیں؟۔

فیض: شاعری میں عادتاً آدمی کچھ بھی نہیں کرتا۔ شاعری میں آپ سب کچھ شعوری طور پر کرتے ہیں۔ بار بار اگر کوئی لفظ آپ کی شاعری میں آتا ہے۔ تو اس کی

وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تجربہ آپ کو بار بار ہوتا ہے۔ دار ورسن، ظاہر ہے کہ جب سے ہمارا ملک بنا ہے، دار ورسن کے علاوہ کچھ پیدا ہی نہیں ہوا ہے یہاں۔

۱۸۔ نُصرت: آپ ان کے علاوہ بھی تو کچھ متبادل الفاظ استعمال کر سکتے تھے۔؟

فیض: ٹھیک ہے متبادل الفاظ استعمال کئے جا سکتے تھے۔ مگر ان کے معنی تو یہی ہوتے ہیں۔ قفس بھی استعمال ہوتا ہے، زنداں بھی استعمال ہوتا ہے، مقتل بھی۔ مگر تجربہ تو ایک ہی ہے نا۔ میرا خیال ہے 'زنداں اور قفس' بھی اتنی ہی بار آیا ہوگا، جتنی بار دار ورسن۔ یہ تو سننے کی بات ہے۔ یہ تو ایک کیفیت ہے یعنی دار ورسن کی، زنداں کی، قفس کی، مقتل اور دشت وصحرا کی۔ اس کے مقابلے میں بہار، چمن، گلستاں وغیرہ اس تصویر کا دوسرا رُخ ہے۔ ایک طرف یہ ہے اور دوسری طرف وہ، ظاہر ہے دونوں تجربات ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں، اس لئے یہ الفاظ بار بار آتے ہیں۔''

۲۰۔ نُصرت: آپ کی شاعری کا مخصوص آہنگ ہے۔ یہ تکرار ایک طرح سے آپکی پہچان بھی ہے اور اس کو ایک خوبی سے تعبیر کیا جاتا ہے، مگر جب یہی تکرار ہمیں مجاز میں نظر آتی ہے تو وہ عیب بن جاتی ہے، ایسا کیوں؟

فیض: مجاز کی شاعری تو بہت مختصر ہے اس کو وقت ہی نہیں ملا۔ میں نہیں سمجھتا کہ الفاظ کی تکرار سے کوئی خامی نظر آتی ہے مجاز میں، بات یہ ہے کہ اس میں پھیلاؤ نہیں ہے، کیونکہ ان کی شاعری کی عمر بہت کم رہی، ان کا پہلا مجموعہ ''آہنگ'' چار پانچ سال (کی شاعری) پر محیط ہے۔ اس کے بعد انہیں وقت نہیں ملا۔ کچھ ان کے ذاتی حالات اس قسم کے ہو گئے کہ وہ زیادہ نہیں لکھ پائے، اور نتیجے کے طور پر ان کی شاعری اپنی پختگی کو پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی، لیکن جتنی بھی ہے وہ بہت خوبصورت ہے۔

۲۱۔ نُصرت: سردار جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف

ایک انقلابی شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں ماحول کے خلاف ردِعمل ہے۔کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں یا ان کی شاعری میں اور کوئی جہت ہے؟

فیض۔نہیں ایسا نہیں ہے۔شروع شروع میں تو انہوں نے صرف انقلابی شاعری کی لیکن بعد میں ان کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی۔

۲۲۔نُصرت: ان کی آج کی شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں؟۔

فیض: ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے، محض ہمارا نہیں رہا۔دوسرے کوئی بھی رنگ کسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا بلکہ یوں ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ، ایک خاص قسم کی نہج، ایک خاص قدم کا استعارہ مقبول ہو جاتا ہے۔جس سے اس عہد کا مزاج بنتا ہے کسی نے اس کو پہلے اختیار کر لیا اور بعد میں وہی رنگ عام ہو گیا۔

۲۳۔نصرت: ٹی۔ایس ایلیٹ نے فن کو شخصیت کے اظہار کا نہیں بلکہ شخصیت سے گریز کا نام دیا ہے، کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

فیض: فن کا شخصیت سے گریز یا فرار کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، غالباً ایلیٹ کے ذہن میں یہ بات تھی کہ اگر انسان صرف اپنے داخلی تجربات پر انحصار کرے تو وہ بات اتنی پرسنل ہو جائے گی کہ کسی دوسرے کو اس سے دلچسپی نہیں ہوگی۔دوسرے کسی تجربے میں اسی وقت دلچسپی لے سکتے ہیں جب وہ خود اس میں شریک ہو سکیں۔اس اعتبار سے آپ اپنی ذات کو الگ رکھ کر، کوشش کریں گے کہ اپنی ذات کا وہ حصہ جس میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں (فن میں) اس کا اظہار کریں۔اور وہ حصہ جو صرف آپ کی ذاتی بات ہے جس سے دوسروں کا کوئی تعلق نہیں ہوتا اس کو الگ رکھیں۔

۲۴۔نصرت: جدید شعرا تو صرف ذاتی (ذات کی) شاعری کر رہے ہیں۔ان

کی شاعری کا محور ان کے بڑے ذاتی قسم کے داخلی تجربات ہیں۔

فیض: دیکھئے انسان کی ذات اپنے ماحول اپنے معاشرے سے الگ تو کوئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا معاشرہ ہے اس کے جو مسائل ہیں ان سے کوئی بھی شخص اپنی ذات کو بالکل الگ تو نہیں کر سکتا، ایسا ناممکن ہے اگر کوشش کر کے بالفرض آپ اپنی ذات کو دنیا اور معاشرے سے الگ کر بھی لیں تو پھر آپ کا وجود دنیا والوں کے لئے مہمل ہو جائے گا۔ ص۔ (۲۴۴)

⊙⊙⊙

محمد یوسف ٹینگ ۔ مینارِ بصیرت

(پیدائش ۱۲ مارچ ۱۹۳۵ء)

محمد یوسف ٹینگ ایک شخص کا نہیں بصیرتوں کے ایک زندہ متحرک عجائب خانے کا نام ہے۔ جب کبھی یوسف ٹینگ کا قلم جنبش میں آتا ہے تو نادر و نایاب تحقیقی و تنقیدی خزانوں کے ساتوں در کھل جاتے ہیں۔ عصر حاضر میں اُردو اور کشمیری کے حوالے سے وہی ایک ایسے واحد دانشور ہیں جن کے علم و آگہی اور ذوق و شوق کی اُنگلیاں ادب و صحافت اور تاریخ و ثقافت کے علاوہ مذہبیات اور سماجیات سے لے کر فنِ تعمیر و خطاطی تک کے اسرار و رموز کو پہچاننے کا بے مثل مادہ رکھتی ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ کے متعلق میرے ان دعویٰ نما خیالات کی تصدیق ان کی کتابوں 'شناخت'، جستہ جستہ، کشمیر قلم اور 'بین السطور' میں شامل مختلف النوع مضامین سے ہوتی ہے۔

محمد یوسف ٹینگ کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے یاد رکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ عصرِ حاضر میں مابعد جدید سماجیات اور تہذیب (Postmodern Sociology & Culturology) کے زیر اثر بڑے اور مرکزی معاشروں اور تہذیبوں کے بجائے مقامی اور علاقائی بنیادوں پر ذیلی معاشرتی و تاریخی، ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کو نمایاں کرنے کا رجحان عام ہوا ہے۔ غرض و غایت یہ ہے کہ عالمیت (Globalisation)

کے حوالے سے انتہائی ترقی یافتہ معاشروں کے ساتھ ساتھ کم ترقی یافتہ پس ماندہ اور زوال آمادہ انسانی منطقوں (Human logic) کی سوچ اور فکر، حقائق اور مسائل سے لے کر سماجی وثقافتی شعور اور ذوقِ جمال وفن تک کے تضادات اور مشابہت سے اندازہ لگایا جا سکے گا۔ ظاہر ہے یہ کوئی بازیچہ اطفال نہیں، آگ کا دریا ہے جس سے مردانہ وار گزرنے کے لیے صاحبِ قلم کا لامحدود اور صد پہلو بصیرتوں کا حامل ہونا ناگزیر ہے۔ محمد یوسف ٹینگ کی تحریروں کی فکری گہرائی اور معنوی تہہ داری اس بات کی گواہی دیتی ہے۔

محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ اہل کشمیر انہیں اپنی زمین اور زبان کا سرمایہ افتخار مانتے ہیں۔ جب کہ اُردوداں طبقہ انہیں اُردو کی پہلی صف کا محقق، نقاد اور دانشور گردانتے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیتا۔ محمد یوسف ٹینگ نے اپنے اس استحقاق کو اپنی تصنیفات، ''شناخت''، ''جستہ جستہ'' (۲۰۰۱ء) کی اشاعت سے بہت پہلے عبدالقادر سروری کے شاہکار ''کشمیر میں اُردو'' کے مقدمے سے ہی ثابت کر دیا تھا اور اب ان کی تازہ ترین اُردو کتاب ''کشمیر قلم'' نے گویا محمد یوسف ٹینگ کی اُردو نوازی پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

''کشمیر قلم'' کے پیش کلام میں محمد یوسف ٹینگ نے اُردو کے تئیں اپنے ''عشق'' اور آزادی کے بعد اُردو کی زبوں حالی کا ''درد'' ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''.... جستہ جستہ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے آٹھ سال کے بعد ''کشمیر قلم'' کی اشاعت ممکن ہوئی ہے۔ اس دوران نہ مرا ذہن ماؤف رہا نہ میرا قلم معطل۔ میں اپنی بساط کے مطابق اپنی سی کہنے کی مشق کرتا رہا۔ لیکن وہ کشمیری زبان میں آیا۔ آج اپنی ماں

بولی کی شفیق اور شاداب کوکھ سے نیچے آنے کے بعد مجھے اپنی ٹوٹی پھوٹی اُردو سرائی کا دامن تھامنا پڑا ہے۔ جس زبان میں اپنے قلم سے پہلی سطر لکھی ہو۔ اس کو اپنی رضاعی ماں (دود ماج) کے ہاتھ سے کھائے ہوئے لقمے کی طرح بھول جانا کوئی اچھی بات نہیں ہوسکتی۔ کشمیری زبان میں اظہار کے معاملات کی وضع قطع سے قطع نظر اس میں بار بار اس کا کانٹا دِل میں کھٹکتا ہے کہ کشمیری میں لکھنے والے کی تحریر پڑھنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تصنیف وتالیف کے کاروبار شوق میں اس سے بڑی تسکین یہ ہوتی ہے کہ کہیں کوئی آپ کے من کی بات کو پڑھ کر اس پر غور کرتا ہے۔ افسوس کہ کشمیری زبان میں اس طمانیت کی متاع بہت کم ملتی ہے۔ اُردو کا حال تھوڑا بہتر ہے مگر محض ذرا سا۔ اُردو یونیورسٹیوں اور اُردو اکادمیوں کے سونے سونے اداروں میں زیادہ تر تشہیر اور ایک مخصوص طبقے کے خاص مفادات کو دیکھا بھالا جاتا ہے یہ ہمارے جمہوری نظام کی آرائش کا ایک حصہ بن گئے ہیں''۔

اُردو زبان کے ساتھ اس کی ماتر بھومی میں اور ریاست جموں وکشمیر میں جو منافقانہ برتاو روا رکھا جا رہا ہے اس کی دردناک لیکن بڑی سچی تصویر کشی محمد یوسف ٹینگ نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''جب اُردو کو صورت پذیر کرنے والی ریاستوں میں اردو ابتدائی سطح پر پڑھائی نہیں جاتی تو اُردو لکھنے بولنے والوں کے

پر کہاں سے نکلیں گے....۱۹۴۷ء میں برصغیر کے بٹوارے کے
وقت ہماری ریاست نے اس بے چاری آفت کی ماری حسینہ کو
پناہ دی اور اسے سرکاری زبان کی آئینی حیثیت دی لیکن یہ بھی
ایک فریب ثابت ہوا۔ آج جموں ڈویژن کے بڑے حصے میں
اس زبان کے نام پر ٹیچر لگائے جاتے ہیں جنھیں اس کے رسم خط
کو پڑھنے کی بھی سُدھ بُدھ نہیں ہوتی اور جو دوسری زبانیں پڑھا
کر اپنا مشاہرہ پاتے ہیں۔ لہٰذا ان علاقوں میں اُردو لکھنے والے تو
درکنار بولنے والے بھی نہیں ملتے۔ جموں میں آج سے تیس
چالیس برس پہلے تک اُردو کے ایک سو سے زیادہ اخبارات نکلتے
تھے۔ اب دو تین نکلتے ہیں.....وادی کشمیر میں اُردو ابھی سانس
لے رہی ہے۔ لیکن اس کو ولایت سے آنے والی عشوہ گر فرنگن
یعنی انگریزی نے پچھاڑ کر انگنائیوں اور تنگ کوچوں میں پناہ لینے
پر مجبور کر دیا ہے''۔

تاریخی اعتبار سے مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۸۹ء۔۱۸۸۸ء میں فارسی کی جگہ
اُردو کو ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ دیا تھا۔ کشمیری، گوجری، ڈوگری اور پہاڑی
زبانوں کی مسکن ریاست جموں و کشمیر میں اُردو زبان کے فروغ کے بارے میں محمد
یوسف ٹینگ نے اپنے تحقیقی زاویئے کا اظہار دلائل کے ساتھ بڑے خوبصورت انداز
میں کیا ہے۔ آج سے لگ بھگ چالیس سال قبل اپنے ایک مضمون ''کشمیری زبان اور
اُردو'' (مطبوعہ مجلّہ ہمارا ادب ۱۹۶۷ء) میں اس دیدہ ور محقق نے لکھا تھا:

''اُردو، کشمیر میں تلوار اور تاج کے سائے میں نہیں آئی، نہ

اس نے کبھی جبر و استبداد کے سہاروں کی طرف نظریں اُٹھائیں۔ فارسی کے طویل غلبے کے تحت کشمیری زبان کا ایک ایسا مزاج تیار ہو گیا تھا جو اسے اُردو کے ساتھ مصافحہ کرنے کے لیے مکمل طور پر تیار کر گیا تھا۔ ہندوستان کے مراکزِ اقتدار سے تال میل اور خود کشمیر میں فارسی کے زوال اور اس کے مٹتے ہوئے رواج نے کشمیریوں کو اب اُردو سے روشناس کر دیا۔ ان کا ''ہند'' آنا جانا رہتا تھا اور جن مقامات (لاہور، دہلی، لکھنؤ، اِلہ آباد وغیرہ) پر ان کا زیادہ آنا جانا رہتا تھا وہاں جو زبان پنپ رہی تھی وہ یہی اُردو زبان تھی جسے کسی دربار نے پالا نہ پوسا بلکہ جو عوام کی ضرورت کے نتیجے میں، عجمی اور ہندوستانی تہذیب کے وصال کے نتیجے میں منصۂ شہود پر آ گئی ......ہمارے نئے حکمراں (سکھ اور ڈوگرے) گرچہ درباروں میں فارسی کا وانگ رچاتے رہے لیکن انھیں عوام سے میل جول کے لیے اس نئی زبان اُردو کا استعمال کرنا پڑا''۔

محمد یوسف ٹینگ کو تاریخ سے خصوصی دلچسپی ہے۔ خاص طور پر ''کشمیر'' کے بحر پیکراں کی غواصی ان کا محبوب ترین مشغلہ ہی نہیں جنوں بھی ہے، تاریخ کشمیر کے حوالے سے انھوں نے بہت لکھا ہے۔ لیکن جتنا وہ لکھ پائے ہیں اس سے کہیں زیادہ تاریخی حقائق و کوائف اور اسرار و رموز ابھی ان کے سینے میں ہی محفوظ ہیں۔ اس کا اظہار گزشتہ دنوں انھوں نے کلچرل اکادمی کے ایک کھلے اجلاس میں اس وقت کیا جب ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ ''بودھ دھرم'' کے کشمیر میں منعقدہ

چوتھے اجلاس کے دستاویزات کہاں دفن ہیں۔انھیں اور صرف انھیں ہی اس کا علم ہے لیکن وہ اس انمول خزانے کی نشاندہی اسی صورت میں کریں گے جب صدرِ جمہوریہ ہند انھیں (محمد یوسف ٹینگ کو) یہ یقین دہانی کروائیں کہ کشمیر کی اس متاعِ بے بہا کو کشمیر میں ہی محفوظ رکھا جائے گا لیکن وائے افسوس کہ (بقولِ یوسف ٹینگ) نہ ریاستی حکومت اور نہ مرکزی حکومت نے اور نہ بدھسٹ اسٹیڈیز کے مراکز نے ان سے ابھی تک رابطہ قائم کیا ہے۔محمد یوسف ٹینگ نے بودھ کانفرنس کے دستاویزات کی نشاندہی کے لیے اتنی سخت شرط قائم کیوں رکھی ہے اسی کی بھی وجہ ہے۔وہ یہ کہ چوتھی، پانچویں اور چھٹی صدی کے لکھے ہوئے، کشمیر سے متعلق بعض قلمی نسخے ۱۹۳۱ء میں اتفاقیہ طور پر گلگت میں دریافت ہوئے، انھیں کشمیر کی تاریخ میں گلگت مسودات (Gilgat Manuscripts) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔یہ مسودات پالی اور سنسکرت اور ان دونوں کی ملی جلی زبان میں ہیں۔ان مسودات کے بارے میں مختلف اور متضاد بیانات ملتے ہیں ریاست کے مشہور اخبار ''کشمیر ٹائمز'' نے اپنی ۳ مئی ۱۹۹۹ء کی اشاعت میں گلگت مسودات کے بار میں لکھا ہے کہ:

> ''گلگت مسودات جو ہماری تہذیبی اور ثقافتی توراریخ میں، بنیادی اہمیت کے حامل ہیں ان کا ابھی تک بھرپور جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے۔۱۹۴۷ء سے قبل ان مسودات کے ترجمے کا کام ہاتھ میں لیا گیا تھا جو بعد میں بند کردیا گیا......ان مسودات کا بڑا حصہ ۱۹۴۸ء میں کشمیر سے باہر لے جایا گیا کیونکہ اس وقت کے وزیراعظم پنڈت جواہرلال نہرو نے خدشہ ظاہر کیا تھا کہ کشمیر پر قبائلیوں کے حملے کے نتیجے میں انھیں نقصان پہنچ سکتا

تھا......گلگت مسودات کو بذریعہ ہوائی جہاز دہلی پہنچایا گیا اور انھیں ''نیشنل آرکائیوز'' نئی دہلی میں رکھا گیا لیکن بعد میں ان مسودات کو واپس کشمیر منتقل کرنے کے لیے کوئی پہل نہیں کی گئی۔ حالانکہ ریاست کے سیاسی علمی اور ادبی حلقوں نے اس سلسلے میں وقتاً فوقتاً آواز بھی اُٹھائی۔ جب شیخ محمد عبداللہ ۱۹۷۵ء میں دوبارہ برسرِ اقتدار آئے تو انھوں نے نئی دہلی کے ساتھ یہ معاملہ اُٹھایا لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا''۔

چونکہ محمد یوسف ٹینگ گلگت مسودات کے معاملے میں نئی دہلی کی ''خیانت'' کے چشم دیدہ گواہ رہے ہیں۔ اس لیے اب انھوں نے بودھ مسودات، دستاویزات اور دیگر آثار کی نشاندہی کے لیے صدرِ جمہوریہ ہند کی یقین دہانی کی شرط عائد کی ہے۔ دراصل اسے محمد یوسف ٹینگ کی ضد نہیں، کشمیر کی تاریخ وثقافت کے تئیں ان کا بے مثال عشق ہی کہیں گے۔

تاریخ کے حوالے سے یوسف ٹینگ کی تحریروں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ مثلاً کلامِ پاک کا قدیم ترین، والٹر لارنس اور کشمیر شناسی، للتادتیہ کشمیر کا سب سے بڑا ہیرو، جارج فورسٹر کے سفرنامے وغیرہ، کشمیر شناسی کے حوالے سے محمد یوسف ٹینگ نے تاریخِ کشمیر سے متعلق کم وبیش تمام تصنیفات کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ ان کی خامیوں کی نشاندہی، غلطیوں کی تصحیح اور غلط بیانیوں کی مدلل تردید بھی کی ہے۔ خاص طور پر کلہن کی راج ترنگنی اور حسن کھویہامی کی تاریخ حسن کے معروضات اور تعصّبات کا جائزہ انہوں نے بھرپور تنقیدی بصیرت اور جدید ترین تحقیقی اصولوں کے مطابق اپنے مختلف مضامین میں پیش کیا ہے۔ ''تاریخِ کشمیر'' کے مضمرات وممکنات کی جستجو

محمد یوسف ٹینگ کو بازیافت اور انکشاف کے نت نئے جہانوں کی سیر کرواتی ہے اور جب وہ اپنی اطلاعات اور تجزیات کا اظہار کرتے ہیں تو گویا محققین کے لیے کشمیر کے اسرار رہائے سربستہ کی نقاب کشائی کے نئے اور آزمودہ حربے (Tools) ہاتھ آجاتے ہیں۔اس کی ایک عمدہ مثال ''کشمیر قلم'' میں شامل مولوی خیر الزماں کی تصنیف ''خیر النظیر'' سے متعلق ان کا مقالہ ہے۔ایک نادر تاریخ کشمیر، تازہ دریافت اور نیا انکشاف کے عنوان کے تحت انہوں نے واضح طور پر یہ تاثر دیا ہے کہ کشمیر کے حوالے سے ابھی بھی تحقیق کے سوتے خشک نہیں ہوئے ہیں۔اس کی وجہ محمد یوسف ٹینگ کی نظروں میں یہ ہے کہ کشمیر پانچ ہزار سال کے اسرار و افکار اور گنجینۂ راز کا ایک حقیقی عجائب خانہ ہے اور جنوبی ایشیا میں سب سے مسلسل، مربوط اور مرصع تہذیبی اکتساب کا زمینی البم ہے۔ یہاں چینی، ایرانی، یونانی، ہندوستانی بعدازاں عربی تہذیبوں بلکہ زبانوں کے پرتو پڑے اور اگر اس کے کوہ دمن میں آثار، اس کی زبان میں الفاظ اور اس کے قلمی نسخوں کی اقلیم میں اسرار کی چھان بین ہو تو ایک سے ایک خیرہ کرنے والے انکشافات ہوں گے۔ چنانچہ اپنے اسی یقین کے ساتھ یوسف ٹینگ نے ''خیر النظیر'' کو ''تاریخِ کشمیر'' کے سرمایہ کا ایک نایاب اور بے بہا خزانہ قرار دیتے ہوئے قارئین کی توجہ اس تصنیف کی جانب ان الفاظ میں مبذول کروائی ہے:

> ''یہ کسی ایرے غیرے کا نتیجۂ فکر نہیں ہے بلکہ خانوادہ مورخین کے ایک سربلند بزرگ مولوی خیر الزماں کے قلم کا خوشہ ہے۔ یہ فارسی زبان میں ہے اور اس کا ذیلی عنوان ''تذکرۂ اولیائے کشمیر'' ہے۔میں نے اس کا نام سب سے پہلے پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کی کتاب ''کشمیر میں فارسی تاریخ'' میں

پڑھا تھا۔ مجھے یہ اطلاع بے قرار کرتی رہی اور آخر کار آندھرا پردیش اورینٹل مونو اسکرپٹس لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی چیوٹ حیدر آباد سے ایک نقل حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا''۔ مولوی خیر الزماں کا اصلی نام خواجہ خیر الدین تھا۔ ان کے دادا محمد اسحاق ایک مشہور تاجر تھے اور سرینگر کے محلّہ دیدہ مر کے رہنے والے تھ۔ خیر الدین کے والد کا نام محمد حسین دیدہ مری تھا۔ خواجہ خیر الدین انہی محمد حسین کے یہاں ۱۶۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ خواجہ خیر الدین نے بھی تجارت کا ہی پیشہ اختیار کر رکھا تھا لیکن علم و فضل اور روحانی پاکیزگی کی بنا پر بڑی شہرت رکھتے تھے ۔خواجہ خیر الدین پشمینہ کی تجارت کے سلسلہ میں دہلی آتے جاتے رہتے تھے .....اورنگ زیب عالمگیر نے خیر الدین کے علم و فضل سے متاثر ہو کر انھیں صرف جاگیر ہی نہیں بخشی ''خیر الزماں'' کا خطاب بھی عطا کیا۔ خواجہ خیر الدین کو روحانی فیض امیر کبیر سید علی ہمدانی کے روحانی سلسلے کے ایک ہم عصر امین، لالہ بابو ہمدانی پانپور سے ملا تھا جن کے ساتھ انھیں گہری عقیدت تھی۔ مولوی خیر الزماں کی وفات ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ خیر الزماں کے اس غیر مطبوعہ نسخے کی ابتدا حمد و نعت کے بعد اس طرح ہوتی ہے۔''یہ مجموعہ ان عجائبات اور خالق تقدیر کی ان کاریگریوں کا ذکر کرتا ہے جو نگارستانِ تقدیر کشمیر جنت نظیر کے نہایت زیبا نقوش میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں مسلمان سلطانوں کے حالات بھی ہیں

اور اس شہر میں آنے یا رہنے والے بزرگانِ دین، علما و سادات
اور مشائخِ اسلام کے تذکرے بھی"۔

"خیر النظیر" میں حضرت بلبل شاہ اور دوسرے اولیائے کرام کے علاوہ شاہ میر کی اقتدار کے لیے ریشہ دوانیوں میں کاکہ پورہ کے کسی بچہ بٹ کی تدبیر و توقیر، کوٹہ رانی کے ساتھ زبردستی نکاح، سلطان شہاب الدین کی تخت نشینی، مجذوبہ لِلہ عارفہ سے ملاقات اور شہاب الدین کی فتوحات کا ذکر ہے۔ امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ کی اپنے سات سو رفیقوں اور سادات کے ساتھ کشمیر آمد اور اس عہد کے حالات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ خیر الزماں نے سلطان سکندر، سلطان زین العابدین اور دوسرے شہمیری سلاطین کے احوال کے ساتھ ساتھ، کشمیر کی زبانی روایات و حکایات، وارداتِ ناگہانی مثلاً آتش زنی، زلزلوں، سیلابوں وغیرہ کے حالات بھی بیان کئے ہیں۔ "خیر النظیر" میں کشمیر پر مغلوں کے قبضہ، یوسف شاہ کے ساتھ اکبر بادشاہ کی فریب کاری کا بیان بے حد بہ اثر انداز میں ہوا ہے۔

محمد یوسف ٹینگ کا یہ دعویٰ دُرست ہے کہ "خیر النظیر" کے اس نسخے کی دریافت سے کشمیر کی تاریخ میں ایک نیا صفحہ جڑ جاتا ہے اور کشمیر کے فارسی مصنّفین کی فہرست میں ایک معتبر اور مقتدر تالیف کار کے نام کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو محمد یوسف ٹینگ کے اعمال نامے میں ایسے قابلِ قدر کارنامے بھرے پڑے ہیں۔ ان کی تازہ ترین تصنیف میں "کشمیر قلم" میں شامل مضمون "کشمیر کی کلاسیکی موسیقی" کشمیر شناسی کے باب میں ایک اور معتبر کارنامہ ہے۔ اس مضمون میں محمد یوسف ٹینگ نے اول تو کشمیر کی تہذیب کو علامہ اقبال کے حوالے سے، دنیا کی دیگر تہذیبوں کے بالمقابل ایک زندہ اور تابندہ تہذیب قرار دیا ہے اور پھر

تہذیب وثقافت کے مختلف فنی وجمالیاتی مظاہر، شاعری، رقص، مصوری، بت تراشی، خوشنویسی اور خطاطی کے مراکز ومخارج میں کشمیر کوایک نمایاں اور بنیادی مرکز ومخرج قرار دیتے ہوئے کشمیر سے مخصوص دستکاریوں اور صنعتوں مثلاً پیپر ماشی، کندن کاری، مہین کاری، روپا نقاشی، کانی شال جامہ وار، قالین بافی، سوزن کاری، ظروف آرائی اور نقش کاری وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ تاثر دیا ہے کہ کشمیری قوم اپنے آپ کو خود کفیل بنانے کے وافر ذرائع اور ہنر رکھتی ہے۔ کشمیر کی منفرد تہذیب وتمدن اور صنعت وحرفت نے صدیوں کے جو سرد وگرم اثرات اہل کشمیر کے Genes پر مرتب کئے ہیں۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ کشمیری شعر وادب کی شعریات جس طرح دوسری زبانوں کی شعریات سے قدرے الگ شناخت رکھتی ہے اسی طرح کشمیری موسیقی کے مقامات وآداب کی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ کشمیر کی کلاسیکی موسیقی کے اسرار ومقامات سے متعلق اپنی آگہی کا اظہار کرتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں:

> ''......... کشمیر کے لوک سنگیت کی بات الگ ہے کہ وہ درباروں اور سرکاروں سے دور عوام کی روزمرہ زندگی کا حصہ تھا۔ ہند ایرانی موسیقی کو اب غلط العام طور پر صوفیانہ موسیقی کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اس میں صوفیوں کی سی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ اپنی سرشت میں بس ''خط'' ہے کوئی ہدایت نہیں۔ اس میں سنتالیس مقامات مقرر ہیں جو دن رات کے آٹھ پہروں یا آج کی اصطلاح میں چوبیس گھنٹوں کو محیط ہیں۔ ہر مقام کا مزاج اس کی ادائیگی کے وقت (صبح، دوپہر، شام، رات گئے) وغیرہ کی فضا اور صدا کے ساتھ ہم آہنگی رکھا گیا ہے''۔(۱)

موسیقی کے تمام مقامات پر عبور حاصل کرنا کس و ناکس کے بس کی بات نہیں لیکن موسیقی کے سُر تال کی نبض پہچاننے والے غیر معمولی ماہرین ان مقامات میں اضافے بھی کرتے رہے ہیں۔ جب کہ بڑے بڑے اُستاد بھی بیس اکیس مقامات سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کر پاتے ہیں۔ محمد یوسف ٹینگ نے اس کی وضاحت کشمیری موسیقی کے بڑے اساتذہ رمضان جو، محمد عبداللہ تبت بقال اور اُستاد غلام قالین باف کے حوالے سے کی ہے:

"کشمیر میں جس موسیقی کو صوفیانہ موسیقی قرار دیا جاتا ہے اسے محمد یوسف ٹینگ، عام موسیقی یا بازار حسن کی موسیقی قرار دیتے ہیں جس کا تصوف یا صوفیوں سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ہے۔ محمد یوسف ٹینگ کی تحقیق کے مطابق "کشمیری موسیقی کی جو کتابیں اور قلمی نسخے موجود ہیں ان میں کہیں پر بھی اسے صوفیانہ موسیقی نہیں کہا گیا ہے۔ چند نسخوں میں یوں لکھا ہے" پرانی اصلی موسیقی فارسی و کاشمیری ..... جس میں ماہرانِ علم موسیقی (سازندے) عموماً ستار، سارنگ، طبلہ، چنگ و نے، رباب وسنطور وغیرہ آلاتِ موسیقی بجاتے ہیں .... جو صوفیوں کی بجائے بادشاہوں اور امیروں کے استعمال میں رہتے تھے ...... ان میں ذوق کی شائستگی تو نظر آتی ہے لیکن ہوس کاری اور رومانیت بھی۔ اس میں تصوف کا کوئی زمزمہ نہیں اُبھرتا .... سلطان حسن شاہ، سلطان یوسف شاہ چک، ملکہ خاتون (جس نے اس کا ایک مقام "راست کشمیری" ترتیب دیا) .... ڈوگرہ مہاراجوں، جو بحیثیت

ایک خاندان کے موسیقی کے ناخواندہ تھے۔ان میں بھی (موسیقی)
کیف وسرمستی پیدا کرتی تھی۔ خود اُستاد رمضان جو نے اپنے
بڑے بھائی کے ساتھ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دربار میں گایا تھا۔
محمد یوسف ٹینگ نے مروجہ کشمیری موسیقی کا سلسلہ بازار حسن کے
ساز اور آواز سے جوڑتے ہوئے کہا ہے ''تاشہ وان، سرینگر کا
ایک محلّہ ہے جہاں کشمیر کا آخری بازارِ حسن نغمہ بار رہا۔ بیسویں
صدی کی پہلی چوتھائی تک جب مہاراجہ ہری سنگھ (وفات
۱۹۶۱ء) نے اس پر پابندی لگائی ۔ یہاں خوبصورت جوان
لڑکیاں شباب کا دھندا کرتی تھیں۔ جب ان کے چاہنے والے
سرور میں ہوتے تو انہیں چھیڑتیں۔ وہی جس پر اب صوفیانہ کلام
کا لیبل چسپاں کیا جاتا ہے۔ رقاصہ گھنگھرو پہن کر پیش واز الہرا
کر اور زلفیں کھول کرناچتی تھی ان میں سے کچھ رقاصاؤں کے
فوٹوگراف ہم تک پہنچے ہیں''۔(۲)

محمد یوسف ٹینگ نے کشمیری موسیقی کے درج ذیل توڑوں کی نشاندہی کی ہے۔
(تن، تناتنی، تنہ تنہ نادر تنانی، توم تنہ در جانم، تنہ دتنا دِر تنہ نادِ تنانی جانم، توم، تمذ رتانی،
تہتانی ترہ دانی، تنوم تمدر جانم)۔

اکبر بادشاہ نے ۱۵۸۶ء میں کشمیر فتح کیا تو اس کا لشکر اسی تاشہ وان بازار کے
اردگرد لنگر انداز ہوا اور یہ علاقہ ''اُردو بازار (فوجی بازار) کے نام سے مشہور ہوا۔
روایت ہے کہ یہاں تانسین جیسا اکبر بادشاہ کا درباری موسیقار بھی آیا تھا۔ اس دور
میں موسیقی کے جو مقامات مشہور ومقبول تھے ان کی شمار بندہ محمد یوسف ٹینگ نے موسیقی

کی کتابوں کے حوالے سے اس طرح کی ہے۔

(۱) چہار گاہ (۲) رام کلی (۳) بہیاس (۴) بھیرویں (۹۵ دیوکندہر (۶) بلاول (۷) عراق نوروز صبا (۸) تودی (۹) جھنجھوٹی (۱۰) حسین (۱۱) سندھوری (۱۲) اساوری (۱۳) جئے جئے ونتی (۱۴) لاچاری (۱۵) نوا (۱۶) سارنگ (۱۷) تلنگ (۱۸) عشیران نوروز عجم (۱۹) شہناز (۲۰) نوروز عرب (۲۱) پہلوی (۲۲) بہار (۲۳) للت (۲۴) دھناسری عزال (۲۵) جنگلا (۲۶) اُداسی (۲۷) سری (۲۸) پوربی (۲۹) کوری سی گاہ (۳۰) کوہی (۳۱) گبری (۳۲) نٹ کلیان (۳۳) کلیان (۳۴) پنج گاہ (۳۵) راست فارسی ۳۶۰) راست کشمیری (۳۷) ملہار (۳۸) نیریز (۳۹) دیوگیری (۴۰) اُدانہ (۴۱) بھاگر (۴۲) بہاگ (۴۳) کانرا (۴۴) دوگاہ (۴۵) کھماج (۴۶) بیات (۴۷) رہاوی (۴۸) سورت (۴۹) سوہانی (۵۰) پرچ (۵۱) زنگولہ (۵۲) کانھرا (۵۳) کمانچہ۔

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ ''کشمیری موسیقی'' سے متعلق محمد یوسف ٹینگ کے مقالے کے بارے میں میری گفتگو کچھ طویل ہوگئی ہے لیکن اس کی بھی وجہ ہے برصغیر میں موسیقی کے حوالے سے بعض کتابیں میری نظروں سے گزری ہیں مثلاً محمد کرم اکرام کی ''معدنِ موسیقی''، محمد نواب علی خان کی ''معارف النغمات''، شیخ عبدالعزیز کی ''رموز موسیقی''، عتیقہ فیضی کی ''ہندوستانی موسیقی'' اور گوسوامی کی "The story of Indian music, its Growth & synthesis" وغیرہ ، لیکن کسی بھی مصنف نے کشمیری موسیقی کے مقامات اور اسرار رموز کا محمد یوسف ٹینگ کی طرح ہر چہار طرف سے جائزہ نہیں لیا ہے لیکن کشمیری موسیقی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ریاست کے انسٹی چیوٹ آف میوزک اینڈ فائن آرٹس جیسے اداروں کو منصوبہ بند طور پر

تفصیلی، تحقیقی وتنقیدی مطالعات کروانے کی ضرورت ہے۔ بنیاد محمد یوسف ٹینگ نے رکھ دی ہے۔انہوں نے کشمیری موسیقی، فن تعمیر، خوش نویسی، خطاطی، دستکاری، کشمیر تہذیب وتمدن اور تاریخ کے علاوہ شعروادب کی صالح اور مثبت جمالیاتی قدروں کی آراستگی کے حوالے سے بھی متعدد تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے لے کر رسا جاودانی، رحمٰن راہی اور احمد شناس تک کی شاعری کے بارے میں محمد یوسف ٹینگ کے مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن اور صاحب متن کے تجزیہ وتحلیل میں تقلیدی رویوں کی پیروی نہیں کرتے بلکہ ایک صاحبِ ذوق قاری اور دیدہ ور ناقد کے طور پر شاعری اور شاعر کے بارے میں آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں۔ حالانکہ اگر بغور دیکھا جائے تو محمد یوسف ٹینگ جس طرح شاعری کی فنی و جمالیاتی ساخت (Structure) کی گہرائیوں میں اُترتے ہیں اور شاعر کے تخلیقی عمل میں شریک ہوتے ہیں اور پھر متن اور اس کی بنت کے لسانی تار و پود کو سمیٹ کر نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ان کے بغور مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد یوسف ٹینگ کے یہاں تنقید کے وہ تازہ ترین رویے (مثلاً ساختیاتی اور قاری اساس تنقید) بھی سرگوشیاں کرتے نظر آتے ہیں۔ جو آج اپنی ارتقائی صورتوں میں ''مابعد جدید تنقید'' "Post Modern Criticsim" کی ذیل میں آتے ہیں۔آج ادب شناسی کے لیے جن پانچ نکات، زبان، زمانہ، متن، مصنف اور قاری کی بات کی جاتی ہے۔ یوسف ٹینگ نے بھی شعوری یا لاشعوری طور پر شعروادب کی قدر شناسی کے لیے انھیں نکات کو بنیاد بنایا ہے۔اس امتیاز کے ساتھ کشمیر اور کشمیر شناسی کی ذہنی لہریں ہر مقام پر ان کے تحقیقی وتنقیدی رویوں کے ساتھ رواں دواں رہتی ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ کی تنقید نگاری کا ایک اور امتیاز ان کا بین الموضوعاتی اور بین

التونی (Inter Textual) طرز تجزیہ بھی ہے۔اس کی عمدہ مثالیں مولانا رومی، مرزا غالب حبہ خاتون، علامہ اقبال، رسا جاودانی، غلام رسول نازکی اور رحمٰن راہی وغیرہ سے متعلق ان کے مضامین سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ رسا جاودانی کی شاعری کو محمد یوسف ٹینگ نے شیخ سعدی، حافظ شیرازی، امیر خسرو، غالب، اقبال اور مہجور کے متون کے حوالے سے اور رحمٰن راہی کے مقام و مرتبہ کا تعین حبہ خاتون، للہ دید، عبدالقادر بیدل، مرزا غالب، اقبال اور فیض احمد فیض کے شعری سرمایہ کے حوالے سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ رحمٰن راہی کی شعری تصنیف ''سیاہ رودہ جرین منز (سیاہ موسلا دھار بارشوں میں) کے بارے میں لکھا ہے کہ ''کشمیری زبان کے ناقدوں اور پارکھوں نے تقریباً ایک آواز میں اسے، کشمیری شاعری کی آٹھ سو سال کی لمبی تاریخ کی بڑی کتابوں میں سے ایک قرار دیا ہے''۔لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہیں ہوں گے۔رحمٰن راہی واقعی غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک شاعر ہیں۔محمد یوسف ٹینگ نے رحمٰن راہی کی نظموں اور غزلوں کو سراہتے ہوئے بجا طور پر فیصلہ صادر کیا ہے کہ:

> ''راہی نے جدید نظم کی تقریباً مانوس صنف کو کشمیری شعر میں بامِ عروج پر پہنچا دیا ہے اور یہ آزاد نظم اور نظمِ معریٰ جیسی نئی شکلوں میں ہونے کے باوجود اپنا زور منوا لیتی ہے.....اس کی غزلوں میں پختگی تو ہے لیکن ان میں جو شراب موجود ہے وہ آگہی، بصیرت اور رنگوں کا ایک عجیب بھنور بھی پیدا کرتی ہے۔ان میں حسن و عشق کی دلآویزی بھی ہے اور جذبے کی صلابت بھی۔ان میں کشمیر کا عصری کرب بھی ہے اور وسیع تر انسانی صورتِ حال کی کیفیت بھی۔ان غزلیات کے قالب اور انداز کو محسوس کر کے

کشمیری کے کسی پیش رو کی بجائے خواجہ حافظ، مرزا غالبؔ اور کسی
حد تک اقبال کی غزل سرائی کا تاثر اُبھرتا ہے"۔(۳)

محمد یوسف ٹینگ دوست نواز اور وضع دار انسان ہیں۔ انہیں پتہ ہے کہ رحمٰن راہی نے ایک عرصہ تک اردو شاعری کو ہی اپنی تخلیقیت کا مرکز و محور بنا رکھا تھا لیکن جب بات کچھ زیادہ نہیں بنی تو کشمیری کی جانب آئے۔ محمد یوسف ٹینگ نے رحمان راہی کے اُردو کلام کے چند نمونے مشتے از خروارے کے طور پر پیش کر کے اسے ثابت کر دیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ کی یہ بات بھی درست ہے کہ "رحمٰن راہی کشمیری زبان و ادب کے نظامِ تعلیم اور "جدو جہد" میں بھی اپنا رہنمایانہ کردار نبھا رہے ہیں"۔ لیکن اکثر یہ "جدو جہد" ریاست جموں و کشمیر کے لنگوا فرینکا اور علمی، تہذیبی زبان "اُردو" مخالف صورت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ رحمٰن رہی اُردو، جس کو خود محمد یوسف ٹینگ نے اپنی رضاعی ماں کہا ہے اور جس زبان میں انھوں نے "آتش چنار" جیسی شاہکار کی تخلیق کی ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اُردو زبان ریاست جموں و کشمیر اور خصوصاً کشمیری قوم کے تشخص کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔

محمد یوسف ٹینگ نے اقبال کی فارسی شاعری کا بھی ایک نئے زاوئے سے جائزہ لیا ہے۔ اُردو میں اقبال شناسی کے حوالے سے مرزا یار جنگ، خلیفہ عبدالحکیم، یوسف حسن، کلیم الدین احمد، جسٹس سنہا، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر بشیر احمد نحوی اور رفیع الدین ہاشمی سے لے کر اس خاکسار (قدوس جاوید) تک سب نے اپنے اپنے طور پر بہت کچھ لکھا ہے۔ پھر بھی اقبال کے لامحدود جہات و امکانات کے سبب اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہیں کچھ کم ہے۔ اقبالیات کے موضوع پر تین ہزار سے زائد کتابوں اور ہزاروں مضامین کی اشاعت کے باوجود لگتا ہے جیسے ابھی بھی

اقبال کے تمام تر شعری اور فکری ابعاد (Dimensions) اور امتیازات کے ساتھ سامنے نہیں آپائے ہیں۔ میری رائے میں اس کی سب سے بڑی وجہ خود اُردو تنقید کے مروجہ اصول ونظریات اور رویے (Attitudes) ہیں جو اقبال فہمی سے زیادہ اقبال کو Exploit کررہے ہیں۔ دراصل ''اقبالیات'' تفہیم وتعبیر کے لیے ایک الگ ہی تنقیدی رویہ، اصول اور جمالیاتی اقدار کا تقاضہ کرتی ہے۔ کیونکہ جن تنقیدی رویوں اور شعریات کے حوالے سے اُردو کے دیگر شاعروں کی قدر شناسی کی جاتی ہے۔ وہ اقبال شناسی کے باب میں ناکافی اور فرسودہ ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ اقبال کی شاعری (فارسی اور اُردو) دیگر عظیم شاعروں میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ وغیرہ کی شاعری سے بہر حال مختلف، متضاد شعریات، جہات اور امکانات کی حامل شاعری ہے۔ اس پس منظر میں محمد یوسف ٹینگ نے اپنے مضمون ''اقبال اور فارسی شاعری'' ....میں اقبال کی عظمت کے مختلف مقامات کی نشادہی کی ہے۔ مثلاً ان کی یہ بات واقعی قابل غور ہے کہ ''اقبال نے جن فارسی شعراء کا ذکر نام لے کے کیا ہے اوران کے اشعار کو مستعار لے کرانہیں جوں کا توں اپنی نگارشات میں نقل کیا ہے۔ ان پر شاید ابھی تک کسی بھی مضمون میں بات نہیں کی گئی ہے۔

محمد یوسف ٹینگ کی تحقیقی دیدہ وری کا ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ تحقیقی عمل سے گزرتے ہوئے معقولات ومنقولات، حقائق اور مفروضات کی جزئیات تک کی ریزہ کاری کرکے، ان کی اصل کو دلائل کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ اس کی متعدد مثالیں ان کی تحریروں میں بکھری پڑی ہیں۔ ''کشمیر قلم'' میں شامل ان کے مضمون ''کشمیری زبان کا قدیم ترین جملہ'' میں انھوں نے کشمیری زبان کی قدامت کے حوالے سے لکھا ہے کہ برصغیر کی پہلی کتاب ''راج ترنگنی'' ۱۱۴۹ء میں راجہ چندرورمن

(۹۳۹-۹۳۵) کا ایک دلچسپ واقعہ درج ہے جس میں کہا گیا ہے کہ چندرورمن نے ''رنگا'' نامی ایک گلوکار اور سازنواز کو، اس کی حسین بیٹی ہمسی کی اداؤں پر فدا ہو کر ''ہلو'' نامی گاؤں بطور جاگیر ''رنگا'' کے نام کر دیا۔ راجہ کے منشی نے اس واقعہ کو سنسکرت میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ اصل جملہ کشمیری میں یہ ہے ''رنگس ہلو دیون''۔ راج ترنگنی کے مترجم رنجیت سنگھ پنڈت نے اس جملے کو کشمیری زبان کا سب سے قدیم جملہ قرار دیا ہے اور محمد یوسف ٹینگ نے اس کی تردید نہیں کی ہے۔ البتہ مذکورہ گاؤں ''ہلو'' کی نشاندہی کرتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ نے لکھا کہ ''ہلو'' نام کا گاؤں آج بھی شوپیان بیج بہاڑہ، سڑک پر شوپیان سے کوئی دس کلومیٹر کی دوری پر بالکل اسی نام کے ساتھ آباد ہے..... اس کا نواحی گاؤں امام صاحب، بھانڈ بھگتوں سے بھرپور ہے اور یہ ''رنگ'' (ناچنے گانے والوں کا طائفہ) کی اب بھی یاد دلاتا ہے کہ ''ان سطور میں ایک ہزار سال کے بعد اس (گاؤں) کی پہلی بار نشان دہی ہو رہی ہے''۔ (۴)

محمد یوسف ٹینگ نے تحقیقی، تنقیدی اور تفہیمی مضامین اور مختصر نوٹس (Notes) کے علاوہ مقدمہ، دیباچہ، تبصرہ اور انٹرویو کے حوالے سے بھی اپنی علمیت، بصیرت اور جمال آفرین طرز نگارش کے لعل و جواہر لٹائے ہیں۔ لیکن ''کشمیر قلم'' میں شامل، پنڈت جواہر لال نہرو کے نادر نایاب بلکہ گم شدہ سفر نامے کے بازیافت ایک قابل فخر تحقیقی کارنامہ ہے۔ پنڈت نہرو کا یہ سفر نامہ ستر سال سے زائد عرصے سے گمنامی کی گرد میں دفن تھا۔ محمد یوسف ٹینگ نے بڑی کوششوں کے بعد اسے دریافت کیا اور انگریزی میں لکھے گئے اس سفر نامہ کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر پہلی بار دنیا کے سامنے پیش کیا۔ یاد رہے کہ یہ سفر نامہ کشمیر سے متعلق پنڈت نہرو کی سب سے تفصیلی تحریر ہے۔ اس سفر نامے کا ذکر پنڈت نہرو پر لکھی گئی کسی بھی کتاب میں نہیں ملتا اور اس کی سب سے بڑی

وجہ یہ ہے کہ پنڈت نہرو کے سوانح نگاروں اور دیگر مصنفین کو غالباً اس کا علم بھی نہیں ہو گا کہ پنڈت نہرو نے کشمیر کے حوالے سے کوئی سفر نامہ لکھا ہے۔ دوسری بات یہ کہ یوں تو پنڈت نہرو انگریزی زبان کے بہت ہی عمدہ نثر نگار تھے اور ان کے قلم کا لوہا خود انگریزوں نے بھی مانا ہے۔ انہوں نے سیاست، تاریخ اور ادب و ثقافت کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے لیکن ''سفر نامہ'' صرف اور صرف ''کشمیر'' کے حوالے سے ہی لکھا ہے۔ یہ سفر نامہ کشمیر سے ان کے فطری اور والہانہ عشق کا دستاویز ہے۔ یہ سفر نامہ پنڈت نہرو کی حسن پرستی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور کشمیر سے متعلق اُن کے نظریات اور ارادوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ نے پنڈت نہرو کے اس سفر نامے کو منصۂ شہود پر لاکر ''کشمیر شناسی'' اور نہرو فہمی کے ایک نئے سوتے (Source) کی نشاندہی کر دی ہے۔ اس سفر نامہ میں موجود بعض غلطیوں کی تصحیح بھی ہے اور اہم نکات کے بارے میں حواشی بھی ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ کے مطابق یوں تو جواہر لال نہرو ۱۹۱۶ء میں ایک کشمیری پنڈت لڑکی کملا کول کے ساتھ شادی کے بعد ۱۹۱۷ء میں اپنی دلہن کے ساتھ کشمیر آئے تھے اور خوب سیر و سیاحت کی تھی لیکن جس سفر نامے کا ذکر یہاں ہو رہا ہے اس کی شانِ نزول یہ ہے کہ ''جون ۱۹۴۰ء میں پنڈت نہرو اپنے دوست شیخ محمد عبداللہ کے اصرار پر خان عبدالغفار خاں کے ساتھ کشمیر آئے اور بارہ دن رہے۔ واپسی پر انہوں نے الہ آباد (جہاں ان کی رہائش تھی) سے شائع ہونے والے اپنے ذاتی اخبار ''دی نیشنل ہیرالڈ'' میں اپنے سفر کے تاثرات پانچ قسطوں میں شائع کئے اور اس کا عنوان ہی ''کشمیر'' تھا۔ نیشنل ہیرالڈ کوئی بڑا اخبار نہ تھا اور وہ ایک محدود حلقے میں ہی پہنچتا تھا۔ اس کا کاغذ بھی گھٹیا اور طباعت بھدی تھی۔ لہٰذا اس کی عبارت کو پڑھنا وہ بھی ستر سال

بعد خستہ حال فائیل سے نکال کر ایک مشکل مرحلہ تھا لیکن محمد یوسف ٹینگ نے کسی طور پر وہ سفر نامہ ڈھونڈ نکالا اور اس کا ترجمہ کر کے اُردو قارئین کے لیے خوانِ نعمت کے طور پر پیش کر دیا۔ ویسے بہتر ہوتا اگر اصل انگریزی متن کا عکس اُردو ترجمے کے ساتھ الگ سے کتابی شکل میں شائع کر دیا جاتا۔ پھر بھی پنڈت نہرو کے سفر نامے کی بازیافت محمد یوسف ٹینگ کا ایک غیر معمولی تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کشمیر اور شیرِ کشمیر سے متعلق ۱۹۴۷ء سے قبل ان کے جذبات و خیالات کیا تھے اور پھر وزیر اعظیم بننے کے بعد انھوں نے کشمیر اور ''بابائے قوم'' شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ اپنے سفر نامے میں پنڈت نہرو نے کشمیریوں کی سادہ لوحی، مہمان نوازی، قدرتی مناظر، کوہ و دریا، باغات اور سبزہ زاروں کا ذکر ایک فرقت زدہ معشوق کی طرح کیا ہے، لیکن حیرت ہوتی ہے کہ اُسی پنڈت نہرو نے وزیر اعظیم بننے کے بعد نہ جانے کن اسباب کی بنا پر اپنے ہم وطن اور عزیز جان دوست شیخ محمد عبداللہ کو بار بار قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے پر مجبور کیا۔

محمد یوسف ٹینگ نے پنڈت نہرو کا یہ سفر نامہ دیباچے کے ساتھ شائع کیا ہے جس میں پنڈت نہرو اور شیخ محمد عبداللہ سے متعلق بعض ایسی باتیں بھی درج ہیں جن کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا۔ مثلاً پنڈت نہرو کا بار بار یہ کہنا کہ شیخ صاحب کو جیل بھیجنے کی ان سے کوئی منظوری نہیں لی گئی حالانکہ تب سے جو دستاویزات سامنے آئی ہیں وہ ان کے اس دعوے کو ان کے مرغوب چانکیہ کے ''ارتھ شاستر'' سے جوڑتے ہیں۔

بہر حال آخری تاثر کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ محمد یوسف ٹینگ کی حیثیت ایک ایسے ''مینارِ بصیرت'' کی ہے جس سے تحقیق و تنقید، تعبیر و تشریح کے نور کا مسلسل اخراج ہو رہا ہے۔ کم و بیش نصف صدی سے زائد عرصے سے، لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کشمیری

قوم اور حکومت نے اُردو اور کشمیری کے قلم کاروں اور قارئین نے محمد یوسف ٹینگ کو کیا دیا ہے۔ ستائش اور صلے کی پرواہ محمد یوسف ٹینگ کو نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔ پھر بھی اس بزرگ، زندہ لجنڈ کے تیئں، کس کا کیا فرض بنتا ہے اس پر سب کو سوچنا تو چاہئے ورنہ پھر کوئی دوسرا یوسف ٹینگ شاید قطرہ قطرہ اپنا لہو پانی کر کے ادب وفن، تاریخ وثقافت کی عقدہ کشائی کی راہ پر قدم نہیں رکھے گا......

حواشی

۱ محمد یوسف ٹینگ۔ ''کشمیر قلم''۔ص ۵۱

۲ ایضاً ص ۵۳۔۵۲

۳ ایضا ص ۱۰۴۔۱۰۳

۴ ایضاً ص ۳۱۴

نور شاہ

رومانیت سے حقیقت پسندی تک

(پیدائش ۹ جولائی ۱۹۳۹ء ڈل گیٹ سرینگر، کشمیر)

علم بیانیات (Narratology) کی رو سے 'افسانہ' میں 'افسانویت' کا ہونا اولین شرط ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے افسانہ رومانی ہے یا حقیقت پسندانہ، اور اسلوب سادہ وسہل ہے یا علامتی، استعاراتی یا اساطیری، اس کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔لیکن اس کُلیئے کا اطلاق اسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ہوسکتا ہے، جوافسانہ لکھتا نہیں، اپنے پورے وجود کے ساتھ افسانہ ''جیتا'' ہے۔ کیونکہ وہ شئے جسے فکشن (افسانہ/ ناول) کہتے ہیں صرف اور محض کرداراور واقعات کی بنیاد پر کسی کہانی کا لسانی وادبی اظہار نہیں ہوتا، فکشن نگار کے وجود کے اندر اور باہر کی زندگی اور زمانہ کے مضمرات وامکانات کو'جینے' کا فنی وجمالیاتی وسیلہ ہوتا ہے۔اسی لئے آج کی تاریخ میں دیگرادبی اصناف کے مقابلے میں، نسبتاً سب سے زیادہ ''سماج وثقافت مرکز'' اصناف افسانہ اور ناول ہی ہیں۔لیکن ہاں چونکہ افسانہ اور ناول کی بھی بعض الگ الگ مخصوص شعریات ہوتی ہیں، لہذا ہر معتبر افسانہ نگار کے یہاں (جیسے کہ دیگر کئی معاصر افسانہ نگاروں کی طرح کشمیر کے نور شاہ ہیں) جینے کے کسی بھی عمل اور انداز کے بیان میں

،افسانہ کی مروجہ شعریات کے احترام والتزام کے باوجود اس کی ''تخلیقیت'' کے انفراد وامتیاز کا چھڑکاؤ بھی لازمی طور پر اس کے افسانہ میں سامنے آتا ہے۔ نور شاہ کے افسانوں کے ایک معتد بہ حصے پر ''رومانیت'' کے غلبہ کا یہی سبب تھا اور اب جبکہ ان کے یہاں حقیقت پسندی موجیں مار رہی ہے، اس جواز بھی یہی ہے۔ لیکن؛ نور شاہ کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ''کشمیر میں اردو افسانہ'' کی ان جڑوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے جن پر نور شاہ کی افسانہ نگاری کا پیڑ قائم ہے۔

کشمیر؛ اپنے وجود کے اعتبار سے بذات خود ایک افسانہ ہے۔ پنڈت کلہن نے اپنی تصنیف ''راج ترنگنی'' میں سمندر کی گہرائیوں سے بلند و بالا پہاڑیوں اور پھل پھول سے بھرے خشک میدانی علاقوں کے منصۂ شہود پر آنے سے متعلق جو روایت بیان کی ہے وہ 'حقیقت' سے زیادہ افسانہ ہی معلوم ہوتی ہے اور پھر ''راج ترنگنی'' کے دیو مالائی کردار 'کشپ رِشی' سے لے کر دین اسلام کے داعی حضرت بلبل شاہ اور امیر کبیر حضرت سید علی ھمدانی، لل دید، شیخ العالم اور سینکڑوں رشی منیوں ولیوں اور صوفی سنتوں تک سے وابستہ حقائق، اور مفروضات کے انبار میں ہزارہا کہانیوں کی چنگاریاں دبی پڑی ہیں جنھیں کوئی بھی صاحب نظر کہانی کار اپنے فنی شعور اور ذوق جمال کی ہوا دے کر افسانہ بنا سکتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو دنیا کے دیگر علاقوں کے برعکس جموں و کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کے ہر ورق میں کوئی نہ کوئی افسانہ لازمی طور پر موجود نظر آتا ہے کہیں سادہ اور سہل روپ میں، کہیں تمثیلی اور اساطیری شکل میں تو کہیں علامتی اور استعاراتی اسلوب میں۔

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں پنڈت ہرگوپال خستہ اور سالگرام سالک کے قصوں کا ذکر تو عبد القادر سروری اور ڈاکٹر برج پریمی ایمہ کے علاوہ بھی کئی

دانشوروں نے کیا ہے۔ لیکن ادھر جو تحقیق سامنے آ رہی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد الدین فوق (۱۸۷۷ء۔۱۹۴۵ء.) جموں کشمیر کے وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل میں افسانے بھی لکھے اور ناول بھی تحریر کیئے۔ لیکن اب ان کے افسانے اور ناول کمیاب ہیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ فوق نے ۱۹۰۰ء. کے آس پاس ''اکبر'' ''رام کہانی'' اور ''انارکلی'' کے نام سے تین ناول لکھے تھے۔ اسی زمانے میں فوق نے ''حکایات کشمیر'' کے نام سے مختصر کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۲۸ء. میں شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں بعض مختصر ترین کہانیاں ایسی ہیں جن میں آج کے ''منی افسانہ'' یا افسانچہ'' کی خصوصیات موجود ہیں اور اس بنا پر یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو میں ''منی افسانہ/ افسانچہ کی ابتدا منٹو کے ''سیاہ حاشیئے'' (۱۹۴۸ء.) سے نہیں فوق کی ''حکایات کشمیر'' (۱۹۲۸ء.) کی کہانیوں سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد فوق کی کہانیوں کے دو اور مجموعے ''بچوں کی کہانیاں'' اور ''دبستان اخلاق'' کے نام سے شائع ہوئے۔ پاکستان کے محقق اور نقاد محمد اجمل خاں نیازی کے مطابق، جنہوں نے ''فوق کی علمی وادبی خدمات'' پر کام کیا ہے لکھا ہے کہ ''فوق کی مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ ''چودہ حکائتیں'' ابھی بھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے علاوہ بھی فوق نے اور بھی متعدد افسانے داستانی اور تمثیلی اسلوب میں لکھے ہیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب راشد الخیری نے اردو میں پہلا مختصر افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' کے نام سے لکھا جو 'مخزن' لاہور کے دسمبر ۱۹۰۳ء. کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ محمد الدین فوق کے افسانے بھی اسی کے آس پاس لاہور کے ہی اخبارات میں شائع ہوئے۔ حیرت ہے کہ عبدالقادر سروری اور حبیب کیفوی، سے لے کر محمد یوسف ٹینگ، حامدی کاشمیری، پروفیسر ظہور الدین اور غلام نبی خیال جیسے دانشوروں نے بھی فوق کی افسانہ نگاری کو نظر انداز ہی کیا۔ حد تو یہ

ہے کہ مرزا حامد بیگ ''اردو افسانے کی روایت'' کی تلاش میں دردمند اکبرآبادی سید رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، محمد علی ردولوی اور مسز عبدالقادر کے افسانوں تک تو پہنچ جاتے ہیں لیکن نہ جانے کیوں محمد الدین فوق کے افسانوں تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ ممکن ہے کہ چونکہ فوق نے خود ہی اپنی اخلاقی نوعیت کی کہانیوں کو 'حکایت' کا نام دیا ہے اس لئے اردو افسانہ کے محققین اور ناقدین نے فوق کی کہانیوں کو اردو افسانہ کے مطالعہ میں شامل نہیں کیا ہے۔ حالانکہ خود مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے کہ،

''افسانہ کو ''مخزن'' جیسے اہم جریدے میں تا دیر ''مضمون'' یا ''قصہ'' کہا جاتا رہا۔''

(اردو افسانے کی روایت۔ ص۔ ۴۵)

محمد الدین فوق کے بعد جموں و کشمیر کے کئی اور نام لئے جاتے ہیں جنہوں نے وقتاً فوقتاً افسانے لکھے ان میں نرسنگھ داس نرگس، غلام احمد کشفی، صاحب زادہ حسن شاہ اور محمود ہاشمی اور صاحب زادہ محمد عمر وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن جموں کشمیر میں اردو پہلا باضابطہ افسانہ نگار، فوق نہیں تو کسے قرار دیا جائے؟ یہ معاملہ آج بھی التوا میں ہے۔

دراصل ۳۲، ۱۹۳۰ء کے آس پاس کشمیر میں شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں مسلم کانفرنس کے پرچم تلے ''تحریک آزادی'' شروع ہوئی تو اس کے نتیجے میں ادب کی تخلیق کی رفتار بھی متاثر ہوئی۔ اس دوران آزادی اور انقلاب کے حوالے سے نظمیں تو خوب لکھی گئیں لیکن افسانے خال خال ہی شائع ہوئے مزید یہ کہ تیس کی دہائی میں کشمیر سے اکا دکا اخبار ہی شائع ہوتے تھے دوسری بات یہ کہ اس دور میں جموں کشمیر کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات لاہور کے اخبارات ''انقلاب'' وغیرہ میں شائع ہوتے تھے اور انقلاب پر جموں و کشمیر میں داخلہ بند تھا۔ جموں سے جو اخبارات ''رنبیر''

وغیرہ شائع ہوتے تھے ان میں اس میں اس زمانے میں ڈوگرہ حکومت کی حمایت میں مضامین وغیرہ تو شائع ہوتے تھے ادبی تخلیقات برائے نام ہی شائع ہوتی تھیں۔ لیکن جب کشمیر سے ''ہمدرد''،''وکیل''،اور وتستا'' جیسے اخبارات پابندی سے شایع ہونے لگے تو افسانوں کی اشاعت بھی شروع ہوئی۔ ویسے محمد الدین فوق سے قطع نظر جموں کشمیر میں افسانہ نگاری کے باضابطہ آغاز کے حوالے سے پہلا نام پریم ناتھ پردیسیؔ کا لیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں نور شاہ نے لکھا ہے،

''آج جب ہم ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی روایت کی بات کرتے ہیں تو پریم ناتھ پردیسیؔ کا نام سامنے آتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ریاست میں اردو افسانے کی باقاعدہ ابتدا پردیسی سے ہی ہوئی اگرچہ اُن سے پہلے بھی کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ لیکن پردیسی کے افسانوں کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تقسیم ملک سے پہلے اور تقسیم ملک کے بعد بھی ان کے افسانے معیاری جرائد میں شائع ہوتے تھے''

جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی روایت؛ از نور شاہ فکر وتحقیق؛ نیا افسانہ نمبر (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۲۰۱۳ء) ص۔۴۔۳۰۔

مدھوسودن پریم ناتھ پردیسیؔ (پیدائش۔۱۹۰۹ء۔ فتح کدل۔ سری نگر۔ وفات ۱۹۵۵ء۔) سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ہم عصر تھے اور منٹو کی ہی طرح صرف ۴۶ سال کی عمر میں پردیسی کی وفات ہوگئی تھی۔ لیکن اتنی ہی عمر میں پردیسی بھی افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنا نام ہمیشہ کے لئے روشن کر گئے۔

پریم ناتھ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ا۔''شام و سحر''۔۲۔''دنیا ہماری'' اور ۳۔''بہتے چراغ''۔ پردیسی نے اپنا ادبی سفر یوں تو شاعری سے کیا لیکن انہوں نے اپنی پہچان افسانہ نگار کی حیثیت سے کروائی۔ (پردیسی نے اپنے ایک سوانحی مضمون ''میں اور میرے افسانے'' میں خود لکھا ہے،

''میں ان دنوں چھوٹا تھا اور دادا جان کی چلم پر آگ رکھنے کی ڈیوٹی میرے ذمہ رکھی گئی تھی۔ میں ایک کمرے میں بیٹھا ان بزرگوں کی بحثیں توجہ اور دلچسپی سے سنا کرتا اور متاثر ہوتا تھا۔ کبھی کبھی میں سوچتا تھا کہ کہانی لکھنا کیا مشکل کام ہے میں، ضرور کہانیاں لکھوں گا۔ مگر دوسری مجلس میں جب شاعری پر بحث ہوتی تھیاور تڑپانے والے شعر سنائے جاتے تھے تو میرا ارادہ بدل جاتا اور میں شاعر بننے کی خواہش کرتا۔ مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشی پریم چند کی کہانی ''بوڑھی کاکی'' سنائی تو میں ساری رات اس کی بے بسی پر روتا رہا۔

(بحوالہ، جموں وکشمیر کے مصنّفین. جان محمد آزاد ص ۴۳۔)

پردیسی کا پہلا افسانہ کون سا تھا اس کی کوئی حتمی نشاندہی ابھی تک نہیں کی گئی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ پردیسی کے افسانے تقسیم ملک سے پہلے ہی لاہور، دہلی، اور جالندھر کے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے لگے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی، ''انگارے'' اور ''شعلے'' شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند کا شاہکار افسانہ ''کفن'' دنیائے افسانہ میں تہلکہ مچا رہا تھا۔ اس دوران سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی وغیرہ بھی اردو افسانہ کو معیار کی بلندیوں پر

پہنچارہے تھے۔ پردیسی نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت اردو افسانہ کے ایسے سارے 'ماڈل' ان کے سامنے تھے۔ پردیسی کے افسانوں کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ پردیسی نے ان سبھی معتبر افسانہ نگاروں کے اثرات قبول کیے لیکن کسی کی تقلید نہیں کی اپنا منفرد اسلوب خود ایجاد کیا۔ ابتدا میں چند ایک رومانی افسانے لکھنے کے بعد انہوں نے حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کیا اور خاص طور پر کشمیر کے عام لوگوں کی غربت وافلاس، اور نفسیاتی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ نور شاہ کے مطابق ''پردیسی کی کہانی 'ٹیکہ بٹنی' ماہنامہ 'ہمایوں' لاہور میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی جو اپنے دور کی ایک یادگار کہانی تھی ان کی ایک اور شاہکار کہانی 'کیچڑ' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں ہی شاہد احمد دہلوی کے مشہور ماہنامہ 'ساقی میں شائع ہوئی۔ ''ٹیکہ بٹنی' میں ایک غریب، بے بس کشمیری عورت کی مجبوریوں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ 'ٹیکہ' در اصل آزادی سے قبل ریاست کی عورتوں کی نفسیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اسی طرح افسانہ 'کیچڑ' میں جموں کی ایک فیکٹری میں کام کرنے والے مزدوروں کے عبرت ناک کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ پردیسی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''شام وسحر'' کے افسانوں میں رومانیت اور جذباتیت زیادہ ہے فنی اور تکنیکی اعتبار سے ان میں پختگی کم نظر آتی ہے۔ لیکن پردیسی کے دوسرے مجموعہ ''یہ دنیا ہماری'' کے افسانوں نے معاصر افسانہ نگاروں اور ناقدین کو چونکایا۔ فنی وتکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانوں میں کمال کی پختگی کا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ اس کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا تھا۔ جس میں بیدی نے خیال ظاہر کیا تھا کہ

> ''یہ کہانیاں ..... پردیسی کے بدلتے ہوئے شعور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہاں نہ کوئی غصہ، نہ کوئی جوش اور نا ہی کوئی

تلملاہٹ نظر آتی ہے۔ان افسانوں کی بنیادی خصوصیت انسانی
نفسیات کا ادراک، انسانی دُکھ کا احساس اور مصنف کا ہمدردانہ
رویہ ہے۔ زبان و بیا انتہائی سادہ ہے۔نہ وہ شاعرانہ اسلوب
ہے جو اس سے قبل کے افسانوں کا ان کا امتیاز تھا یہ افسانے اپنی
سادگی اور معصومیت کی بنا پر ٹالسٹائی کی یاد دلاتے ہیں ان
کہانیوں میں ہمیں کسی گہرے فلسفے، دور از کار تخیل اور ان دونوں
چیزوں سے وابستہ نکات کو دیکھنے کی دعوت نہیں دی گئی ہے۔ جو
کچھ کہا گیا ہے محسوس کر کے کہا گیا ہے اور برملا کہا گیا ہے۔"

(پیش لفظ۔"دنیا ہماری' راجندر سنگھ بیدی ص.۵)

پریم ناتھ پردیسی نے دنیا ہماری' میں شامل افسانوں کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک اعلیٰ پائے کے افسانہ نگار ہیں۔ چونکہ پردیسی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اور پردیسی نے ہی کشمیر میں "انجمن ترقی پسند مصنّفین" کی شاخ قایم کی تھی جس کی میٹنگوں میں وقتاً فوقتاً بلراج ساہنی، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی اور سُہیل عظیم آبادی (جو ان دنوں ریڈیو کشمیر سرینگر سے وابستہ تھے) شرکت کرتے تھے۔ پردیسی نے اپنے افسانوں میں جموں کشمیر کے سچے حالات و واقعات پیش کر کے پورے بر صغیر کی ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی تھی، پردیسی کے منتخب افسانوں کا تیسرا مجموعہ "بہتے چراغ" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔اس مجموعے کے پیش لفظ میں سُہیل عظیم آبادی نے پردیسی کے افسانوں میں ارضیت یعنی اپنی زمین کشمیر سے والہانہ وابستگی کو ان کے فکر و فن کا بنیادی امتیاز قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ،

"پردیسی کی زندگی کشمیر کے لئے تھی۔ان کا فن کشمیر کے

لئے تھا۔ان کی زندگی کا ہر لمحہ اور ان کے افسانوں کا ایک ایک لفظ اس حقیقت کا شاہد ہے۔یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد کوئی شخص خود کو کشمیر اور کشمیریوں سے قریب نہ محسوس نہ کرے۔''

(پیش لفظ:''بہتے چراغ''،سہیل عظیم آبادی ص.۵)

'بہتے چراغ' میں پردیسی کا فکری اور فنی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔خاص طور پر ان کے افسانوں ''ڈھول''، کیچڑ کے دیوتا''نئی سڑک' 'بہتے چراغ' اور ''جنگ اور نغمہ'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔

چند اقتباسات سے پردیسی کے فکر وفن ،اسلوب اور موضوعات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔افسانہ''ڈھول''میں پردیسی کا منفرد اسلوب ملاحظہ ہو،

''پری محل کی مہیب صورت پہاڑیوں کے پیچھے سے،صبح کا مسکراتا ہوا سورج دو نیزے اوپر آچکا تھا۔اس کے قدموں کے آگے،ڈل کی کشادہ پاٹ سے پرے بلیوارڈ کی حسین سڑک پر سبزی سے بھرے چھکڑے شہر کی طرف دوڑ رہے تھے اور سڑک کے کنارے بنے بنگلوں اور ہوٹلوں کے دروازوں پر،'ٹٹو والے گھوڑوں کی باگیں تھامے،انتظار کر رہے تھے۔اس نے مٹی کا گھڑا پانی میں ڈبویا اور خود بھی کسی خیال میں ڈوب گئی۔''

افسانہ''نئی سڑک''کے درجِ ذیل اقتباس سے زبان وبیان پر،پردیسی کی ماہرانہ گرفت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے،

''موسم کے چہرے پر وقت سے پہلے ہی جھریاں پڑ چکی

تھیں ۔صبح کی دھوپ بے جان اور میلی تھی اور لیٹے ہوئے ننگے
کھیتوں میں ، ایسی نظر آ رہی تھی جیسے کسی ویران مکان میں غلیظ
'بتی' کی مدھم روشنی جگمگا رہی ہو۔توت، چنار، اخروٹ اور بید
کے درختوں پر نا محسوس قِسم کا خوف لرز رہا تھا۔گاؤں کی کچی
سڑکیں، سُنسان اور عریاں تھیں۔ جیسے کسی بُڑھیا کا گریباں
افلاس کی شدت سے ناف تک چاک ہو گیا ہو۔"

(افسانہ "نئی سڑک")

دراصل پریم ناتھ پردیسی نے اپنے افسانوں میں تقسیم ملک کے آس پاس کے زمانے میں پس ماندہ کشمیر کے در و دیوار، سڑکوں اور گلی کوچوں سے ٹپکتی بد حالی ،غربت وافلاس کی جیسی سچی تصویر کشی کی ہے اوراس صورت حال کے حوالے سے، نادر ونایاب تشبیہات واستعارات کی مدد سے جو سماجی وثقافتی 'بیانیہ' اختیار کیا ہے اس کی بنا پر پردیسی کا شمار صرف جموں کشمیر ہی نہیں برِ صغیر کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔

پریم ناتھ پردیسی، کے بعد صاحبزادہ محمد عمر پریم ناتھ در، اختر محی الدین، علی محمد لون، حامدی کاشمیری، عمر مجید، وجیہ اندرابی، ڈاکٹر اشرف آثاری، وحشی سعید اور نور شاہ نے کم وبیش ایک ساتھ افسانہ نگاری شروع کی۔

نور شاہ (پ۔۹۔جولائی ۱۹۳۸ء.) نے کم وبیش نصف صدی سے بھی زائد عرصے پر محیط اپنے ادبی سفر کے دوران کتنے افسانے لکھے یہ غالباً نور شاہ کو بھی یاد نہیں ہوگا۔لیکن "بے گھاٹ کی ناؤ" ویرانے کے پھول"،"ایک تھی ملکہ"،من کا آنگن اداس" آسمان پھول اور لہو" بے ثمر سچ"، کشمیر کہانی اور "ایک معمولی آدمی" جیسے

افسانوی مجموعوں اور ''نیلی جھیل کالے سائے اور پائل کی زنجیر'' جیسے ناولوں کے علاوہ ''آدھی رات کا سورج''، ''آؤ سو جائیں'' اور لمحے اور زنجیر'' وغیرہ طویل افسانوں (ناولٹوں) اور پھر حالیہ ''منی افسانوں اور افسانہ اور افسانہ نگاروں سے متعلق نور شاہ کی تحریروں کا بغور مطالعہ و محاسبہ کریں اور پھر تقسیم ملک کے آس پاس سے لے کر آج ۲۰۱۹ء تک ان کی جو تحریریں تواتر کے ساتھ سامنے آرہی ہیں ان سب کو ذہن میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ ابتدا میں نور شاہ نے ''بیسویں صدی'' جیسے عوام پسند رسالوں کے لئے جو افسانے لکھے ان میں سے بیشتر کو ''مشقِ سخن'' کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے ،گرچہ اس ابتدائی دور کے بھی بعض افسانے یادگار ہیں ،لیکن خاص طور پر ماہنامہ ''کتاب''، لکھنو ،اور ''شب خون'' کے علاوہ ''نقوش''، ''ادبِ لطیف'' (پاکستان) وغیرہ رسالوں میں نور شاہ کے جو افسانے شائع ہوئے ،وہ بطور خاص کشمیر کی روحِ عصر کے موثر ترجمان ہیں اور ان کے فنی و جمالیاتی انفرادو امتیاز کے سبب خود نور شاہ کا شمار ''دنیائے افسانہ'' کی معتبر شخصیتوں میں کیا جاتا ہے۔

نور شاہ کے ابتدائی افسانوں کے سلسلے میں، برسوں پہلے پروفیسر عبدالقادر سروری نے ایک دلچسپ انکشاف یہ کیا تھا کہ،

> 'نور شاہ پہلے ''شاہدہ شیریں'' کے فرضی نام سے لکھتے تھے۔اس فرضی نام کو اختیار کرنے کا سبب وہ، ایڈیٹر حضرات کی عجیب نفسیاتی افتاد بتاتے ہیں۔'' .. پہلے جب وہ اپنے نام سے رسالوں کے لئے افسانے بھیجتے تھے تو ایڈیٹر حضرات انہیں لوٹا دیتے تھے۔لیکن بعد میں ان کے یہی افسانے شاہدہ شیریں کے نام سے نہایت عزت کے ساتھ شائع کئے جانے لگے۔''

(بحوالہ۔جموں کشمیر کے مصنّفین۔از۔جان محمد آزاد۔ص۔۱۸۸،۸۹)

ابتدائی افسانوں میں تقاضائے عمر، جمال فطرت سے قربت، شعور جسم Body Conciousness) کی لطافت اور عام قارئین کی پسندیدگی کے سبب نور شاہ کی تخلیقیت پر حسن پرستی اور رومانیت کا جادو ایسا چڑھا کہ پھر اترا ہی نہیں اور اسی لئے بعض ناقدین نے ''رومانیت'' کو ہی نور شاہ کے فن کی بنیادی شناخت قرار دیا جو غلط بھی نہیں۔ حالانکہ نور شاہ کے یہاں ایسے متعدد افسانے ہیں جن میں سماجی شعور اور ثقافتی حسیت کے حوالے سے حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے بھی بکھرے پڑے ہیں لیکن ناقدین کی باتوں پر یقین کرتے ہوئے خود نور شاہ بھی ''رومانیت'' کو ہی اپنے فن کی روح مانتے ہیں۔نور شاہ نے اپنے افسانوی مجموعہ ''بے ثمر سچ'' میں ''اپنی بات'' کے عنوان سے اپنے تخلیقی محرکات اور میلانات کی وضاحت کرتے ہوئے کو دہی لکھا ہے،

> ''مجھے اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ میرے اکثر و بیشتر کردار رومانوی ہیں میرا ماننا ہے کہ زندگی کے دھارے رومان کے چشموں سے پھوٹتے ہیں۔میرا ایسا سوچنا بجا بھی ہے کہ زندگی حسن و عشق سے عبارت ہے اور نسل آدم کی بقا انہی سے قائم ہے۔چنانچہ خوبصورت منظر، جلوہ سامانیاں اور ڈُھلے ڈُھلائے کردار غیر اختیاری طور پر قلم کی نوک میں چھپے کیمرے میں قید ہو جاتے ہیں، اور تخیل کی آنکھ دیر تک انھیں دیکھتی رہتی ہے۔دراصل وادی کے جس حصے میں، میں نے اپنا بچپن اور لڑکپن گزارا ہے اور جوانی کے ایام جیئے ہیں وہ ڈل جھیل کے آس پاس کے حصے ہیں۔یہ وہ جگہ ہے جہاں پہاڑ، پانی اور سبزہ

بیک وقت نظر آتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ وادی کے اسی حصے میں
میرے احساس جمال کی پرورش ہوئی ہے اور وہ حسن جو میری
آنکھوں نے سمیٹ لیا ہے لاشعوری طور پر میری کہانیوں میں
منعکس ہوتا ہے۔"

(بے ثمر سچ۔ ص۔ ۹،۸)

دراصل یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔ ژولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva انسانی ذہن کے تخلیقی رویوں سے بحث کرتے ہوئے لاشعور کی کارکردگی سے متعلق فرائڈ کے بیان کردہ دو مرحلوں Displacement اور Condensation کے علاوہ ایک تیسرے مرحلے Passage کی نشاندہی کی ہے اور کہا ہے کہ لاشعور کا یہ مقام یعنی Passage ہی کسی بھی فنکار کے رنگ، رجحان مزاج اور میلان کو سمت عطا کرتا ہے اور اسی کے سبب کسی کی تخلیق رومانی یا حقیقت پسندانہ، انقلابی یا مذہبی، اصلاحی یا اجتہادی ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ Passage ٹھوس اور جامد نہیں، سیال اور تغیر پزیر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ نور شاہ ایک عرصہ تک فطرت پسندی، حسن پرستی اور معاملات عشق کے حوالے سے "جسم و جاں" کے رومانی اسرار اور پیچ و خم میں الجھے رہے اور عام قارئین کی پزیرائی، شہرت اور مقبولیت کے سبب ایک عرصہ تک انہوں نے "رومانیت" کا حصار توڑنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی، بلکہ بعض افسانوں میں نور شاہ کا رومانی مزاج، "شعور جسم" کے حوالے سے غیر ضروری طور پر "جنسیت" کی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے، مثلاً ایک افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے،

"...دونوں نیم عریاں جسم، فرش کی سطح پر اور بھی پھسل
جاتے ہیں حسن بہکنے لگا ہے، دھڑکنیں سلگنے لگی ہیں، سانسوں سے

آگ برسنے لگی ہے....میرا جسم برف کا ڈھیر ہے...میرے جسم
کی ساری گرمی پریا کے جسم میں منجمد ہو چکی ہے۔"

لیکن جنسیت کی ایسی چند ایک مثالوں کے باوجود منٹو کی طرح نورشاہ کو بھی "جنس نگار نہیں کہا جا سکتا۔ اور نہ ہی نورشاہ اپنے عمومی سیاق وسباق میں جنسیت کو فروغ دینے سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ حالانکہ اولاد آدم کی سرشت میں جنس ایک لازمہ ہے لیکن پھر بھی تہذیب وتوازن شرط ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے نورشاہ کے اس طرح کے افسانوں کے حوالے سے کہا ہے،

"بلاشبہ بدن اور اس کے لہو میں جنسی ہیجان سے جو تپش پیدا ہوتی ہے وہ زندگی کے سچے جنون کی دَین ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر بڑا افسانہ نگار اقدار زندگی کے پیش نظر اظہار خیال میں توازن رکھتا ہے اور یہی اس تخلیقی فن کار (نور شاہ) کی کامیابی ہے۔"

لیکن نہیں بھولنا چاہئے کہ ہر جینوین شاعر یا ادیب کسی مخصوص موضوع، اسلوب اور میلان کا مستقل پابند نہیں ہوتا، کیونکہ ہر عہد (بلکہ زمانی وقفے) کے اپنے تقاضے (Episteme) ہوتے ہیں جن سے لاکھ چاہتے ہوئے بھی شاعر یا ادیب منھ نہیں موڑ سکتا۔ دراصل آزادی/تقسیم ملک کے آس پاس سے ہی سیاست، معاشرت اور ادب، بالخصوص "فکشن" میں جذبہ واحساس اور تخیل وتصور پر محسوس یا نامحسوس طور پر "ارضیت" علاقائیت، اور مذہبیت کے حوالے سے فکرودانش، تجربہ ومشاہدہ اور تجزیہ وتحلیل کے جو مختلف اور متضاد دائرے بننے اور بگڑنے لگے تھے اس کے اثرات ملک کے دوسرے علاقوں کے ساتھ ساتھ جموں کشمیر اور لداخ میں بھی نمایاں ہونے لگے

تھے۔ریاست جموں وکشمیر میں ۴۸،۴۷، (تقسیم،قبائلی حملہ،الحاق) ۱۹۵۳ء میں شیخ عبداللہ کی گرفتاری۔ ۱۹۷۱/۷/۲، میں قیام بنگلہ دیش، شیخ محمد عبداللہ کی بحیثیت وزیر اعلی اقتدار میں واپسی، کشمیر کے تشخص اور مستقبل کے لئے رسہ کشی اور پھر ۱۹۸۹ء میں عسکریت کے آغاز وارتقاوغیرہ کے حوالے سے کشمیر کی سیاست،سماجیات،معاشیات اور ثقافت میں جو غیر متوقع اُتار چڑھاؤ پیدا ہوئے (جس کا سلسلہ،۵۔اگست 2019ء کو دفعہ ۳۷۰۔ کے خاتمہ کے بعد ابھی بھی جاری ہے) اس کے سبب کئی دہائیوں پر محیط کشمیر کا یہ پورا زمانہ گویا رنج والم، جبر وزیادتی کا گواہ بن گیا ہے۔گھٹن سے بھرے سیاہ دنوں اور خونبار راتوں میں در و دیوار سے رونے اور سسکنے کی آوازیں آتی تھیں ۔کچی پکی جوانیوں کی فصلیں اس طرح کاٹی جاتی رہیں گویا پوری کشمیری قوم پیدا ہی ہوئی ہے مرنے کے لئے۔محبت واخوت کی کوئی شاخ ہری نہیں رہی ،زمانے کی گردش نے سارے میں ایک وحشتناک خاموشی پسار دی ہے۔ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کشمیر ،کشمیر نہیں ایک کال کوٹھری ہے جس کے اندر کشمیری قوم سلاخین تو گن سکتی ہے اس سے باہر نہیں نکل سکتی کیونکہ آزاد فضا کی طرف کھلنے والے دروازوں پر یا تو آہنی قفل ہیں یا سنگین بردار کالے دیووں کے سائے۔اس صورت حال میں یہ تو ممکن ہی نہ تھا کہ نور شاہ جیسے حساس،انسان دوست اور فرقہ وارانہ یکجہتی کے پیکر تخلیق کار، گھروں اور دروں، دلوں اور چہروں پر پھیلی ہوئی ویرانیوں کو نظر انداز کر دیتے اور ان کے پیچھے کی مہیب سچائیوں کو اپنے افسانوں کا حصہ نہ بناتے۔رومانیت سے حقیقت پسندی کی جانب سفر کا یہی جواز ہے۔

ایک وقت تھا جب دوسروں کی طرح نور شاہ کے لئے بھی کشمیر واقعی بہشت تھا جہاں ہر چہار طرف زندگی امن وآشتی اور حسن ورومان سے عبارت تھی اور نور شاہ کے

افسانے ان کے رومانی اور جمالیاتی مزاج کے پرتو ہوا کرتے تھے، اور وہ بڑے یقین سے لکھا کرتے تھے 'کشمیر کی ہر چیز قابل تعریف ہے۔ ہری بھری شاداب وادی، سندر دھرتی .. پہاڑ جن کی گود میں ہرے بھرے جنگل ہیں جو آگے پھیل کر ایسی ''شِکھر مالاوں'' میں بدل جاتے ہیں جہاں بارہ مہینے برف کا راج رہتا ہے-. یہ گلمرگ، یوس مرگ، پہلگام ہے یہ شالیمار ہے اور یہ نشاط ہے نور جہاں کے خوابوں کا باغ... یہ کلکل کرتی ندیاں بید کے پیڑوں کی قطاریں، چنار کے پتوں کا لال رنگ ..سفیدے کے کے لمبے لمبے پیڑ افسانہ۔اندھیریا جالے۔مجموعہ۔بے ثمر سچ۔ص۔۸۰،۹ے۔لیکن جیسا کہ جون توسا (JaonTusa) نے اپنی تحریر Art Matters میں کہا ہے:

''سچے ادیب کا فن منجمد اور یک رنگ نہیں ہوتا، وقت، زندگی اور زمانہ کے تغیرات کے ساتھ اس کے فن میں بھی روانی تازگی اور تہہ داری پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اپنے گرد و پیش کی آوازوں کو گرفت میں لینا، گذرے ہوئے تجربوں کو یاد رکھنا اور ہجوم کی بے چہرگی، بے سمتی اور کٹر پن (Dogmatism) کو تحلیل کرتے ہوئے اپنی فن کارانہ انفرادیت کو برقرار رکھنا ادیب کی عظمت کی دلیل بھی ہے اور مجبوری بھی۔ کہ یکسانیت ادب میں ہو یا زندگی میں بہر حال اکتاہٹ پیدا کرتی ہے۔''

چنانچہ جب کشمیر کے مقدر میں ویرانیوں کی دراندازی ہوئی، جہلم اور وُلر کا پانی سُرخ ہوا اور فضاوں میں سیبوں اور ناشپاتیوں کی خوشبووں کی جگہ بارود کی بُو نے گھیر لی تو زندگی کی طرح ادب کے تخلیقی اور فکری سروکاروں اور اظہاری رویوں میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس کے سبب ''رومانیت'' اور 'تصوریت' کے دلدادہ نور شاہ کا

فن بھی گرینیڈ دھماکوں، قتل وخوں، آبروریزی اور عدم تحفظ کے زائیدہ کشمیر کے نئے ڈسکورسیز کے حوالے سے ''بیانیہ'' Narration کے ایک نئے سانچے میں ڈھل گیا اسے ''رومانیت'' کے برعکس ''حقیقت پسندانہ سماجی وثقافتی بیانیہ Realistic Socio CulturalNarrative کہہ سکتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود نورشاہ کے ایسے افسانے بھی،صحافتی رپورٹنگ یا جمالیاتی محاسن سے عاری بے روح مرقعے نہیں ہیں ان میں رنج وغم ،اور درد وکرب کی جو کیفیتیں ہیں انہیں اگر ''ٹریجڈی کی جمالیات'' کا نام دیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔''خواب بھی بکتے ہیں،کرب ریزے، سوداگر،کوئی رونے والا نہیں ،دلِ ویراں میں کیا غم'' وغیرہ افسانے اس کی مثالیں ہیں۔شاعر رومان اسرار الحق مجاز نے جس طرح اپنے دور کے حالات کے پیش نظر رومانی تلازموں کے ساتھ ''آنچل'' کو ''پرچم'' بنالینے کی بات کہی تھی اسی طرح نورشاہ نے گذشتہ کئی دہائیوں سے مستقل عذاب میں مبتلا کشمیر کے عوام کے کرب آمیز لہولہو شب وروز کے حقائق کی تصویرکشی بعض افسانوں میں اپنے مخصوص رومانی لب ولہجے میں ہی لطیف استعاراتی اسلوب میں کی ہے جس میں آنچل کو پرچم بنالینے کی بات سے کہیں زیادہ اثر پزیری ہے۔نورشاہ کے افسانہ ''ہیلنگ ٹچ'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو،

> ''رات اندھیری ہے، نہ چاند کی نرم سبک روشنی ہے اور نہ ہی ستاروں کی چمک دمک ایک آسمان سے دوسرے آسمان تک سیاہ بادلوں کا دھندلکا چھایا ہوا ہے۔خلقت سے بھری یہ بستی خالی خالی نظر آتی ہے۔اور میں اپنے بند کمرے میں بیٹھا سوچ رہا ہوں کہ اس مختصر سی داستان کا اختتام کب، کہاں اور کیسے ہوگا ؟ دور بہت دور گولیاں چلنے کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں، شاید

کراس فائرنگ ہورہی ہے۔ان آوازوں سے ان سناٹوں میں
اور بھی اضافہ ہوتا ہے۔اب تو یہ سناٹے نہ صرف میری بلکہ ہم
سب کی زندگیوں کا ایک حصہ بن چکے ہیں ـ..لوگ مرتے
ہیں،اس جانب بھی اور اُس جانب بھی۔کوئی وردی میں ہے اور
کوئی بغیر وردی کے،دونوں کے ہاتھوں میں بندوقیں ہیں اور
خون بہتا ہے۔لیکن کوئی یہ نہیں سوچتا کہ..خون بہتا کیوں ہے
کس لئے بہتا ہے اور کس کے لئے بہتا ہے؟۔''

(افسانہ۔ہیلنگ ٹچ''۔مشمولہ۔بے ثمر سچ۔ص۔۳۰۴)

لیکن اس عذاب مسلسل کا کوئی 'انت'' نظر نہیں آتا۔''جنت'' رفتہ رفتہ ''جہنم
''میں تبدیل ہوتا گیا۔نور شاہ نے دیکھا کہ،

''اس دوران یہ جنت دھیرے دھیرے آہستہ آہستہ،رُک
رُک کر ایک نیا روپ اختیار کر گئی ...جہنم کا روپ ...آگ،شعلے
قتل و غارت،آبروریزی،نا انصافی ....اور پھر ایک عجیب سی
بات ہوئی۔لگاتار بہت سے نوجوان لا پتہ ہو گئے ـ بسیار تلاش
کے بعد بھی ان کے بارے میں کوئی جانکاری نہ ملی ـ پھر ایک
ہنگامہ ہوا،لوگ متحرک ہو گئے اور حراستی ہلاکتوں کے خلاف
سڑکوں پر آ گئے۔تلاش شروع ہوئی ـ کئی بے نام قبروں کی
نشاندہی کی گئی اور کئی مسخ شدہ بے نام لاشیں ان قبروں سے برآمد
کی گئیں۔''

(افسانہ۔خواب بھی بکتے ہیں)

نورشاہ کے افسانہ ''کوئی رونے والانہیں'' کے اس اقتباس پر غور کیجئے،

''ان .....برسوں میں یہ دھرتی اور بھی اجڑ کر رہ گئی۔
باغبانوں نے اپنے ہی مرغزاروں کو جلا دیا...اپنے ہی گھروں کو
مسمار کر دیا۔ وہ ساری رونقیں جو ہماری زندگی کے رنگوں سے
بندھی ہوئی تھیں جانے کہاں کھوگئیں۔ ہماری کھلکھلاتی بستیاں
اور لہلہاتی کھیتیاں کس نے چھین لیں؟ کیوں اور کیسے صحرا کا
روپ اپنا چکی ہے ہماری یہ شاداب زمین...''

(افسانہ۔کوئی رونے والانہیں)

لیکن سچ تو یہ ہے کہ نورشاہ کے حالیہ افسانوں میں ایسے ان گنت حقائق کا بیان ملتا ہے جنہیں پڑھ کر، ہر قاری غیر ارادی طور پر رو پڑتا ہے۔ کشمیر میں آج یقین کے ساتھ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب، کہاں، کیسے موت اسے گلے لگالے گی حادثاتی موت روزمرہ کا معمول بن چکی ہے، ''حلیمہ بی بی جو چند روز قبل اپنی بیٹی خالدہ کے ساتھ ایک شادی میں شرکت کرنے کی غرض سے سرینگر سے ورمُل (بارہمولہ) جارہی تھی اور بس اسٹینڈ کے قریب ایک گرینیڈ پھٹنے کے دوران شدید زخمی ہوئی تھی، کل رات زخموں کی تاب نہ لاکر اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ ان کی دس سالہ بیٹی خالدہ موقع پر ہی جاں بحق ہوگئی تھی۔

افسانہ۔آسمان، پھول اور لہو، گُل، گلشن سے گرینیڈ تک یا پھر یوں کہیں کہ رومانیت سے حقیقت پسندی تک کے سفر کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں اندازہ ہوجائے گا کہ نورشاہ کے یہاں حقائق پر مبنی کیسے کیسے افسانوی مرقعے موجود ہیں۔

''اور پھر ایک دن صبح سویرے لوگوں کو اخبار کے فرنٹ پیج

پر ایک ساتھ دو تصویریں دیکھ کر کوئی حیرانی نہیں ہوئی ...ایک طرف آمنہ کے بڑے بھائی کی خون سے لت پت لاش تھی اور دوسری طرف سرکار کا ایک اعلیٰ آفیسر آمنہ کے بھائی کو ہیلنگ ٹچ کے نام پر نوکری کا حکم نامہ دے رہا تھا لیکن اس بات کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی تھی کہ آمنہ کے بھائی کو کس جانب سے گولی لگی تھی۔ کیا وہ گولی وردی میں تھی یا وردی کے بغیر، اور ملیٹینسی سے اس کا کیا تعلق تھا، وہ تو صرف اپنی بہنوں کا بھائی تھا۔ پھر وہ ملی ٹنٹ کب اور کیسے بنا اور کیسے ملیٹینسی کا شکار ہوا۔ لیکن آمنہ اس بات سے بخوبی واقف تھی کہ صرف اپنی بہن کو روزگار دلانے کے لئے اس کے بھائی نے ایک نیا روپ اپنالیا تھا۔''

افسانہ۔ ہیلنگ ٹچ

''مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے ہر کوئی رو رہا ہے، ہر کوئی چیخ رہا ہے لیکن آواز سنائی نہیں دیتی۔ ایک بات بتادوں؟...اب ہر چیز کے ساتھ آپ کو ''تھا'' یا ''تھی'' جوڑنا پڑے گا۔ کیا مطلب۔ جیسے یہاں امن ''تھا'' محبت اور چاہ ''تھی'' ایک دوسرے پر اعتبار اور اعتماد ''تھا''

سب کچھ نظر بد کا شکار ہو گیا۔ افسانہ۔ ''کرب ریزے''

''میں جب اپنے گھر کی کھڑکی سے اس کھُلے کھُلے سے وسیع قبرستان کی طرف دیکھتا ہوں تو مجھے ان کچی پکی قبروں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا جن پر لکھی ہوئی عبارتیں اب لفظوں اور دائروں

میں سمٹ کر رہ گئی ہیں۔ یہ مٹتے ہوئے الفاظ جیسے کوئی کہانی دُہرا
رہے ہوں۔ دور سے کچھ لوگ ہاتھوں میں مشعلیں لئے قبرستان
کی جانب بڑھ رہے ہیں، شاید ان لوگوں کی تلاش میں جو کل
تک ان کے ساتھ تھے ان کے اپنے تھے۔ ان کے وجود کا حصہ
تھے۔ لیکن آج قبروں میں لفظوں کی طرح سمٹ کر دائرے بن گئے
ہیں۔'' افسانہ۔ یہی سچ ہے'' نور شاہ کے ایسے حقیقت پسندانہ
افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ان میں
کشمیر کے المیوں کو اس مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بقول
پروفیسر شکیل الرحمٰن قاری کے کلیجے پر چوٹ پڑتی ہے 'وہ ایک
شخص تھا، ہیلنگ ٹچ، زمین کھولے گی زبان اپنی، لکیریں، اور ٹوٹتے
لمحوں کا بیان'' زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھری کہانیاں ہیں''۔
(نور شاہ۔ فکر اور فکشن ص۔۴۶)

نور شاہ کا'' وادئی رومان سے نکل کر حقیقت نگاری کے تپتے صحرا میں چلے آنا،
کوئی معرکہ یا سانحہ نہیں کیونکہ ہر جینوین ادیب، مثلاً غالب اور اقبال، پریم چند اور
قرۃ العین حیدر یا تو وقت سے آگے چلتا ہے یا کم از کم وقت کے ساتھ۔ کیونکہ وقت
سے پیچھے چلنے والے محض پیروی یا تقلید کر سکتے ہیں افتراق یا اجتہاد نہیں، اور ادب
افتراق واجتہاد سے ہی آگے بڑھتا ہے۔ پیروی یا اندھی تقلید سے نہیں۔۔ اسی لئے کہا
جاتا ہے کہ کوئی بھی معتبر، مشاق اور جینوینویں کار اپنی تخلیقیت اور بصیرتوں کا اظہار
خالصتاً محض اپنے میلان اور اپنی منشا سے ہی نہیں اپنے آس پاس کی زندگی اور زمانہ
(TimeSpace) کے دباؤ اور مطالبات کی بنا پر بھی کرتا ہے۔ رولاں بارتھ کا یہ قول

Writing WritesNotAuthors. زبان کے مروجہ لسانی نظام اور اظہاری رویوں کے تناظر میں درست ہوسکتا ہے، لیکن 'ایلس منرو' کو جس طرح جنوبی اونٹاریو کے لوگوں کے دُکھ درد اور غربت وافلاس پر مبنی افسانوی مجموعہ پر ۲۰۱۳ء کا نوبل انعام دیا گیا اور اس کے جو اسباب بتائے گئے ان کی بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ TimeWrites NotAuthors تو شاید غلط نہیں ہوگا۔ نور شاہ نے ایک Rational افسانہ نگار کے طور پر وقت کے رواج، مزاج اور مطالبہ کے مطابق ایک عرصہ تک ''شعور سرور بدن اور رومانیت پر مبنی افسانے ضرور لکھے۔ ایسے افسانوں میں حسن وعشق کی سحر کاری، الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات کے انتخاب اور برتاؤ کا ماہرانہ سلیقہ، موضوع، واقعہ اور کردار کے حوالے سے متنوع اور موزوں ترین تراشنے کی غیر معمولی صلاحیت سب کچھ تو تھا ہی، لہٰذا جب کشمیر کے ماحول اور معاشرہ میں ''وقت'' کا مزاج بگڑا تو نور شاہ نے اپنے ان سارے تخلیقی حربوں کو، اپنے ''کشمیر مرکز'' افسانوں میں رومانی کے بجائے حقیقت پسندانہ زاویوں سے برت کر نہ صرف اپنی ذات اور فن کی سماجی وثقافتی وابستگی کے ثبوت فراہم کئے بلکہ افسانہ، خصوصاً کشمیر میں اردو افسانہ میں امکانات کے نئے در بھی وا کئے۔ نور شاہ کے افسانوی مجموعہ ''کشمیر کہانی'' میں شامل اور اسکے بعد کے افسانوں میں رومانیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ کشمیر کہانی میں نور شاہ ایک مختلف انداز کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ وقت کی نبض پر ہاتھ رکھ کر نور شاہ نے افسانہ کی شکل میں اپنے آس پاس کی زندگی کے مسائل اور حقائق کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت نگاری کے حوالے سے نور شاہ کے افسانوں میں منٹو کی جیسی وہ IRONY ہے جس میں دُکھ اور درد کی ٹیسیں بھی ہیں، حالات وواقعات کا غیر جانبدارانہ تجزیہ وتحلیل بھی، جارحانہ نشتر زنی بھی ہے اور مہذب ومتوازن معنوی تہداری بھی۔ نور شاہ

کسی مخصوص سیاسی نظریہ، ادبی تحریک یا سماجی تصور کی حمایت یا مخالفت نہیں کرتے لیکن انسان دوستی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور امن و آشتی، ان کی شخصیت اور فن کے بنیادی وظیفے ہیں۔ نور شاہ کے فنی و جمالیاتی، لسانی وفکری امتیازات اتنے روشن اور امکانات سے پُر ہیں کہ معاصر افسانہ نگاروں میں غالباً چند ایک کو ہی ان کے مدمقابل رکھا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اگر نور شاہ پر اب تک ہماری تنقید خاطر خواہ توجہ مبذول نہیں کرسکی ہے تو اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ نور شاہ نام نہاد ادبی مراکز سے دور کشمیر کے افسانہ نگار ہیں۔ اور کسی ادبی گروہ سے بھی ان کی کوئی وابستگی نہیں، لیکن اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نور شاہ نے اپنے کشمیر مرکز افسانوں کے ذریعے ادب میں سچ اور صرف سچ کے ایماندارانہ اور تعمیری بیان کا ایک نیا رجحان بھی پیدا کیا ہے اسی طرح جس طرح مہاراشٹر میں دلت ادب کے معمار نامدیو ڈھسال نے بے خوف سچائیوں کے ادبی اظہار کا رجحان پیدا کیا ہے۔ لیکن ایلس منرو، نامدیو ڈھسال یا پھر منٹو کی طرح نور شاہ کی کشمیر کی کہانیاں بھی دہشت، خوف یا منافرت کے جذبات متحرک نہیں کرتیں بلکہ امن و آشتی، محبت و اخوت اور انسان دوستی کی قدروں کو مضبوط و مستحکم کرتی ہیں۔ آج کے کشمیر کے حوالے سے گذشتہ صفحات پر درج نور شاہ کے افسانوں کے اقتباسات پر غور کیجئے اس نوع کے حقیقت پسندانہ افسانے، ایک افسانہ نگار کے قلم سے وجود میں آنے والے مرقعے ہی نہیں، 'دلِ پُرخوں'' سے ٹپکے ہوئے ایسے قطرے ہیں کہ ہر قطرے میں آج کے کشمیر اور کشمیری قوم کے کرب واندوہ کا دجلہ دکھائی دیتا ہے آج کے تناظر میں یہی نور شاہ کے انفرادو امتیاز کا پورا سچ ہے۔

فاروق مضطر

شعر کا تخلیقی عمل کسی طلم خانے کی تشکیل کے عمل سے کم نہیں اسی لئے تنقید جتنی بھی کوشش کیوں نہ کر لے، شعر کے جملہ اسرار کو پوری طرح بے نقاب کرنے سے قاصر ہی رہتی ہے۔ خاص طور پر جب معاملہ لیک سے ہٹ کر کی جانے والی، اجتہادی شاعری کا ہوتو شاعری کی تفہیم وتعبیر اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعری اعلیٰ اور عمدہ شاعری، شاعر سے غیر معمولی تخلیقیت، بصیرت مندی اور قوتِ اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ گذشتہ چار پانچ دہائیوں پر محیط فاروق مضطر کی کائنات شعر کی تشکیل بھی ایسی ہی صفات کی دانشورانہ اور خلاقانہ ترتیب و تنظیم کے ساتھ ہوئی ہے۔ اسی لئے علامتی واستعاراتی اسلوب اور تہ دار، دور رس افکار وخیالات سے متصف فاروق مضطر کی شاعری کے مضامین ومعانی کی تہوں اور طرفوں تک باذوق قاری یا نقاد کی رسائی ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فاروق مضطر کے وجود کو بھی تقاضائے بشری کے تحت، ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے ہر لمحہ مختلف اور متضاد چیلنجوں کو جینا اور جھیلنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود فاروق مضطر اپنی ''دانشورانہ تخلیقیت'' کی بنا پر اپنی ذات کے اندر تمام تر رسوم وقیود سے ماورا ایک آزاد وخود مختار فکر وخیال کی دنیا آباد کرنے پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔

یوں حجرۂ خیال میں بیٹھا ہوا ہوں میں
گویا مرا وجود نہیں، واہمہ ہوں میں

ہوا کے ساتھ کہاں تک اڑان بھرتا ہوں
حدود جسم میں اک پرکٹا پرندہ ہوں

جانے کیوں ڈوبتا رہتا ہوں میں اپنے اندر
جانے کیوں سوجھتی رہتی ہیں یہ الٹی باتیں

اپنے وجود کی معنویت کے اثبات کی جستجو میں اپنی ذات کے اندرون کی غوطہ زنی اور وہم وگمان سے پرے امکانات کے آفاق تک اڑان کا حوصلہ رکھنے والے فاروق مضطر، اردو شاعری کے منظر نامے میں جدیدیت کے رجحان کے آغاز ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ بلکہ واضح طور پر انہیں جموں کشمیر میں جدیدیت کا بنیاد گزار قرار دینا مناسب ہوگا۔ ۶۰، ۶۵ کے آس پاس سے جدیدیت سے متعلق علی گڑھ کانفرنس کے بعد جب مظہر امام، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاہد احمد شعیب، وحید اختر، شاذ تمکنت، محمد علوی، سلیمان اریب، شہریار، بانی ظفر اقبال اور حسن نعیم جیسے سنئیر اور معتبر شاعروں نے بھی اردو غزل اور نظم کی مروجہ شعریات سے انحراف کرتے ہوئے، موضوع، ہیئت، اسلوب اور مضمون ومعنی کے حوالے سے اردو شاعری میں نئے رنگ بھرے تو ان کی شاعری کو ''جدید شاعری'' کا نام دیا گیا۔ دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں کے بعد مارکسی دانشوروں کے نظریات کی ردِ تشکیل کرنے والے مغربی مفکرین، سارتر، ڈیکارٹ، کرکے گارد، اور یاسپرس وغیرہ کے تصورارات کے زیر اثر، اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ہوا تھا۔ جدید شاعری میں ترقی پسندی کے برعکس معاشرہ کی جگہ ذات، اجتماعیت کے بدلے

فاروق مضطر

شعر کا تخلیقی عمل کسی طلم خانے کی تشکیل کے عمل سے کم نہیں اسی لئے تنقید جتنی بھی کوشش کیوں نہ کر لے، شعر کے جملہ اسرار کو پوری طرح بے نقاب کرنے سے قاصر ہی رہتی ہے۔ خاص طور پر جب معاملہ لیک سے ہٹ کر کی جانے والی، اجتہادی شاعری کا ہو تو شاعری کی تفہیم و تعبیر اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعری اعلیٰ اور عمدہ شاعری، شاعر سے غیر معمولی تخلیقیت، بصیرت مندی اور قوتِ اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ گذشتہ چار پانچ دہائیوں پر محیط فاروق مضطر کی کائنات شعر کی تشکیل بھی ایسی ہی صفات کی دانشورانہ اور خلاقانہ ترتیب و تنظیم کے ساتھ ہوئی ہے۔ اسی لئے علامتی و استعاراتی اسلوب اور تہ دار، دورس افکار و خیالات سے متصف فاروق مضطر کی شاعری کے مضامین و معانی کی تہوں اور طرفوں تک باذوق قاری یا نقاد کی رسائی ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فاروق مضطر کے وجود کو بھی تقاضائے بشری کے تحت، ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے ہر لحہ مختلف اور متضاد چیلنجوں کو جینا اور جھیلنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود فاروق مضطر اپنی ''دانشورانہ تخلیقیت'' کی بنا پر اپنی ذات کے اندر تمام تر رسوم و قیود سے ماورا ایک آزاد و خود مختار فکر و خیال کی دنیا آباد کرنے پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔

یوں حجرۂ خیال میں بیٹھا ہوا ہوں میں
گویا مرا وجود نہیں، واہمہ ہوں میں

ہوا کے ساتھ کہاں تک اڑان بھرتا ہوں
حدودِ جسم میں اک پر کٹا پرندہ ہوں

جانے کیوں ڈوبتا رہتا ہوں میں اپنے اندر
جانے کیوں سوجھتی رہتی ہیں یہ الٹی باتیں

اپنے وجود کی معنویت کے اثبات کی جستجو میں اپنی ذات کے اندرون کی غوطہ زنی اور وہم وگمان سے پرے امکانات کے آفاق تک اڑان کا حوصلہ رکھنے والے فاروق مضطر، اردو شاعری کے منظر نامے میں جدیدیت کے رجحان کے آغاز ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ بلکہ واضح طور پر انہیں جموں کشمیر میں جدیدیت کا بنیاد گزار قرار دینا مناسب ہوگا۔ ۶۰، ۶۵ کے آس پاس سے جدیدیت سے متعلق علی گڑھ کانفرنس کے بعد جب مظہر امام، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاہد احمد شعیب، وحید اختر، شاذ تمکنت، محمد علوی، سلیمان اریب، شہریار، بانی ظفر اقبال اور حسن نعیم جیسے سنیئر اور معتبر شاعروں نے بھی اردو غزل اور نظم کی مروجہ شعریات سے انحراف کرتے ہوئے، موضوع، ہیئت، اسلوب اور مضمون ومعنی کے حوالے سے اردو شاعری میں نئے رنگ بھرے تو ان کی شاعری کو ''جدید شاعری'' کا نام دیا گیا۔ دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں کے بعد مارکسی دانشوروں کے نظریات کی ردِ تشکیل کرنے والے مغربی مفکرین، سارتر، ڈیکارٹ، کرکے گارد، اور یاسپرس وغیرہ کے تصورارات کے زیر اثر، اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ہوا تھا۔ جدید شاعری میں ترقی پسندی کے برعکس معاشرہ کی جگہ ذات، اجتماعیت کے بدلے

فاروق مضطر

شعر کا تخلیقی عمل کسی طلسم خانے کی تشکیل کے عمل سے کم نہیں اسی لئے تنقید جتنی بھی کوشش کیوں نہ کرلے، شعر کے جملہ اسرار کو پوری طرح بے نقاب کرنے سے قاصر ہی رہتی ہے۔ خاص طور پر جب معاملہ لیک سے ہٹ کر کی جانے والی، اجتہادی شاعری کا ہو تو شاعری کی تفہیم و تعبیر اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعری اعلی اور عمدہ شاعری، شاعر سے غیر معمولی تخلیقیت، بصیرت مندی اور قوتِ اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ گذشتہ چار پانچ دہائیوں پر محیط فاروق مضطر کی کائنات شعر کی تشکیل بھی ایسی ہی صفات کی دانشورانہ اور خلاقانہ ترتیب و تنظیم کے ساتھ ہوئی ہے۔ اسی لئے علامتی واستعاراتی اسلوب اور تہ دار، دورس افکار و خیالات سے متصف فاروق مضطر کی شاعری کے مضامین و معانی کی تہوں اور طرفوں تک باذوق قاری یا نقاد کی رسائی ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فاروق مضطر کے وجود کو بھی تقاضائے بشری کے تحت، ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے ہر لمحہ مختلف اور متضاد چیلنجوں کو جینا اور جھیلنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود فاروق مضطر اپنی ''دانشورانہ تخلیقیت'' کی بنا پر اپنی ذات کے اندر تمام تر رسوم و قیود سے ماورا ایک آزاد و خود مختار فکر و خیال کی دنیا آباد کرنے پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔

یوں حجرۂ خیال میں بیٹھا ہوا ہوں میں
گویا مرا وجود نہیں، واہمہ ہوں میں

ہوا کے ساتھ کہاں تک اڑان بھرتا ہوں
حدود جسم میں اک پر کٹا پرندہ ہوں

جانے کیوں ڈوبتا رہتا ہوں میں اپنے اندر
جانے کیوں سوجھتی رہتی ہیں یہ الٹی باتیں

اپنے وجود کی معنویت کے اثبات کی جستجو میں اپنی ذات کے اندرون کی غوطہ زنی اور وہم وگمان سے پرے امکانات کے آفاق تک اڑان کا حوصلہ رکھنے والے فاروق مضطر، اردو شاعری کے منظر نامے میں جدیدیت کے رجحان کے آغاز ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ بلکہ واضح طور پر انہیں جموں کشمیر میں جدیدیت کا بنیاد گزار قرار دینا مناسب ہوگا۔ ۶۰، ۶۵ کے آس پاس سے جدیدیت سے متعلق علی گڑھ کانفرنس کے بعد جب مظہر امام، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاہد احمد شعیب، وحید اختر، شاذ تمکنت، محمد علوی، سلیمان اریب، شہریار، بانی ظفر اقبال اور حسن نعیم جیسے سنیئر اور معتبر شاعروں نے بھی اردو غزل اور نظم کی مروجہ شعریات سے انحراف کرتے ہوئے، موضوع، ہیئت، اسلوب اور مضمون و معنی کے حوالے سے اردو شاعری میں نئے رنگ بھرے تو ان کی شاعری کو ''جدید شاعری'' کا نام دیا گیا۔ دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں کے بعد مارکسی دانشوروں کے نظریات کی ردِ تشکیل کرنے والے مغربی مفکرین، سارتر، ڈیکارٹ، کرکے گارد، اور یاسپرس وغیرہ کے تصورارات کے زیر اثر، اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ہوا تھا۔ جدید شاعری میں ترقی پسندی کے برعکس معاشرہ کی جگہ ذات، اجتماعیت کے بدلے

فردیت، رجائیت کی جگہ قنوطیت وغیرہ کو غلبہ حاصل ہوا۔ ساتھ ہی اظہار و بیان کے لئے نئی لفظیات بھی واضع کی گئی۔ ابتدا میں آل احمد سرور، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، اختر اورنیوی، باقر مہدی، حامدی کاشمیری اور گوپی چند نارنگ جیسے ناقدین نے جدیدیت کے رجحان کی پُرزور حمایت کی۔ اور جب شمس الرحمٰن نے ڈاکٹر جعفر رضا کے ساتھ مل کر الہ آباد سے ''شب خون'' جاری کر کے نئے لکھنے والوں کو ایک ادبی پلیٹ فارم فراہم کیا تو گویا جدید افسانہ نگاروں اور شاعروں کا ایک جمِ غفیر منظر عام پر آ گیا۔ لیکن ترقی پسند ادب کی ہی طرح، ابتدائی جدید ادب میں بھی کمیٹیڈ اور جینوین جدید تخلیق کار خال خال ہی تھے۔ جن چند ایک شاعروں نے جدیدیت اور شاعری کے تقاضوں کو خالص تخلیقی انفراد اور دانشورانہ بصیرت مندی کے ساتھ برتا ان میں ایک اہم نام فاروق مضطؔر کا بھی ہے۔ دراصل فاروق مضطر اور ان کے چند ایک دیگر معاصرین، بانؔی، شہریارؔ، پرکاش فکرؔی، شہابؔ جعفری، عرفانؔ صدیقی، قاضی سلیمؔ، شاہد احمد شعیبؔ اور عمیق حنفؔی وغیرہ نے تمام تر جدت پسندیوں کے باوجود اپنی غزلوں اور نظموں میں اردو شاعری کی روح سے روگردانی نہیں کی بلکہ آزادی کے آس پاس کے نئے لب ولہجہ کے سابقہ شاعروں کی روایات میں کہیں تشکیل نو تو کہیں ردِ تشکیل سے کام لے کر جدید شاعری کی نئی شعریات (گرامر) کی بنیاد رکھی۔ چنانچہ فاروق مضطر اور اس قبیل کے شاعروں کی غزلوں اور نظموں میں ''تقلیدی جدیدیت'' کے بجائے وہ جدیدیت ملتی ہے جو انسانی تشخص کے بحران کی آئینہ دار بھی ہے اور ضامن بھی۔ اس لئے کہ فاروق مضطر کی جدیدیت ایک طرف جہاں اردو کی کلاسیکی غزل و نظم کی شعریات سے جدلیاتی رشتہ رکھتی ہے وہیں اس کا سلسلہ اٹھارہویں صدی کے اخیر اور انیسویں صدی کے اوائل میں مغرب میں اپنائے گئے ''روشن خیال فلسفیانہ منصوبہ

ارتقا'' Enlightment Philosophical Project of
Development سے بھی ملتا ہے۔ جس کی وضاحت جرگن ہیبر مس نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ ڈسکورس'' (۱۹۸۱ء) میں کی ہے۔ روشن خیالی اور جدیدیت دونوں ہی فرد کی آزادی اور خود مختاری، سماجی مساوات اور مہابیانیہ (Grand Narratives) کی یکساں طور پر حمایت کرتی ہیں۔ ٹرنر (Bryans S. Turner) اور بعض دوسرے دانشوروں نے بھی روشن خیالی کو یا تو 'جدیدیت' کہا ہے یا پھر اسے 'سماجی وثقافتی جدیدیت' کا نام دیا ہے۔ اور فاروق مضطر کی جدید شاعری (غزل، نظم) کا ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے خودشناسی کے مرحلوں سے گذرتے ہوئے 'ذات' کے اندرون کی مسافتیں ضرور طے کی ہیں، لیکن ان کے یہاں نام نہاد جدید شاعروں کی طرح سماج بیزاری، عصری حقائق ومسائل سے گریز اور فرار کے بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کا رویہ ملتا ہے۔ جس کا اندازہ ایسے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

دیکھو مری جبیں پہ مرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں

یہ گردِراہ، یہ ماحول، یہ دھواں جیسے
ہوا کے رُخ پہ ہو تحریر داستاں جیسے

چمن چمن جو اُڑی ہے وہ خاک کیسی ہے
یہ دشت دشت، شجر در شجر لکھا کس نے

کسی کے ہاتھ میں مشعل کسی کے ہاتھ میں خواب
جبینِ گُل پہ ہوا کا خطر لکھا کس نے

فردیت، رجائیت کی جگہ قنوطیت وغیرہ کو غلبہ حاصل ہوا۔ ساتھ ہی اظہار و بیان کے لئے نئی لفظیات بھی واضع کی گئی۔ ابتدا میں آل احمد سرور، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، اختر اورنیوی، باقر مہدی، حامدی کاشمیری اور گوپی چند نارنگ جیسے ناقدین نے جدیدیت کے رجحان کی پُرزور حمایت کی۔ اور جب شمس الرحمٰن نے ڈاکٹر جعفر رضا کے ساتھ مل کر الہ آباد سے ''شب خون'' جاری کر کے نئے لکھنے والوں کو ایک ادبی پلیٹ فارم فراہم کیا تو گویا جدید افسانہ نگاروں اور شاعروں کا ایک جمِ غفیر منظر عام پر آ گیا۔ لیکن ترقی پسند ادب کی ہی طرح، ابتدائی جدید ادب میں بھی کمیٹیڈ اور جینوین جدید تخلیق کار خال خال ہی تھے۔ جن چند ایک شاعروں نے جدیدیت اور شاعری کے تقاضوں کو خالص تخلیقی انفراد اور دانشورانہ بصیرت مندی کے ساتھ برتا ان میں ایک اہم نام فاروق مضطؔر کا بھی ہے۔ دراصل فاروق مضطر اور ان کے چند ایک دیگر معاصرین، باؔنی، شہریاؔر، پرکاش فکرؔی، شہاؔب جعفری، عرفاؔن صدیقی، قاضی سلیم، شاہد احمد شعیؔب اور عمیق حنفؔی وغیرہ نے تمام تر جدت پسندیوں کے باوجود اپنی غزلوں اور نظموں میں اردو شاعری کی روح سے روگردانی نہیں کی بلکہ آزادی کے آس پاس کے نئے لب و لہجہ کے سابقہ شاعروں کی روایات میں کہیں تشکیل نو تو کہیں ردِ تشکیل سے کام لے کر جدید شاعری کی نئی شعریات (گرامر) کی بنیاد رکھی۔ چنانچہ فاروق مضطر اور اس قبیل کے شاعروں کی غزلوں اور نظموں میں ''تقلیدی جدیدیت'' کے بجائے وہ جدیدیت ملتی ہے جو انسانی تشخص کے بحران کی آئینہ دار بھی ہے اور ضامن بھی۔ اس لئے کہ فاروق مضطر کی جدیدیت ایک طرف جہاں اردو کی کلاسیکی غزل و نظم کی شعریات سے جدلیاتی رشتہ رکھتی ہے وہیں اس کا سلسلہ اٹھارہویں صدی کے اخیر اور انیسویں صدی کے اوائل میں مغرب میں اپنائے گئے ''روشن خیال فلسفیانہ منصوبہ

ارتقا'' Enlightment Philosophical Project of Development سے بھی ملتا ہے۔ جس کی وضاحت جرگن ہیبرمس نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ ڈسکورس'' (۱۹۸۱ء) میں کی ہے۔ روشن خیالی اور جدیدیت دونوں ہی فرد کی آزادی اور خود مختاری، سماجی مساوات اور مہابیانیہ (Grand Narratives) کی یکساں طور پر حمایت کرتی ہیں۔ ٹرنر .Bryans S) (Turner اور بعض دوسرے دانشوروں نے بھی روشن خیالی کو یا تو 'جدیدیت' کہا ہے یا پھر اسے 'سماجی وثقافتی جدیدیت' کا نام دیا ہے۔ اور فاروق مضطر کی جدید شاعری (غزل، نظم) کا ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے خود شناسی کے مرحلوں سے گذرتے ہوئے 'ذات' کے اندرون کی مسافتیں ضرور طے کی ہیں، لیکن ان کے یہاں نام نہاد جدید شاعروں کی طرح سماج بیزاری، عصری حقائق و مسائل سے گریز اور فرار کے بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کا رویہ ملتا ہے۔ جس کا اندازہ ایسے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

دیکھو مری جبیں پہ مرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں

یہ گردِراہ، یہ ماحول، یہ دھواں جیسے
ہوا کے رُخ پہ ہو تحریر داستاں جیسے

چمن چمن جو اُڑی ہے وہ خاک کیسی ہے
یہ دشت دشت، شجر در شجر لکھا کس نے

کسی کے ہاتھ میں مشعل کسی کے ہاتھ میں خواب
جبینِ گُل پہ ہوا کا خطر لکھا کس نے

یہاں جو آج شجر سایہ دار ہے مضطرؔ
یہیں پہ ہم بھی کبھی برگ و بار والے تھے

فاروق مضطر کے اس طرح غزلیہ اشعار کے مضامین، معانی اور لب و لہجے کو تفہیم و تعبیر کے مرحلوں سے گذار کر دیکھیں پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ فاروق مضطر کی جدت پسندی کچھ ایسے نئے زاویوں سے اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ اسے فاروقی کی سکہ بند جدیدیت سے الگ ''سماجی وثقافتی جدیدیت'' کا نام دیا جاسکتا ہے، اور اسی لئے فاروق مضطر کی جدیدیت کا رشتہ مابعد جدید سماجی وثقافتی حالات Post Modern Socio-Cultural Conditions سے قائم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ عصر حاضر کی تیز رفتار زندگی میں گُم ہوتی ہوئی تہذیبی قدروں کے پس منظر میں 'فرد' کی شناخت اور اس کے جذبات واحساسات ہی نہیں، جبلتوں تک کے کھو جانے کے اندیشے فاروق مضطر کے تخلیقی وجدان اور سائکی کا حصہ بن گئے ہیں۔ فاروق مضطر کا ایک شعر ہے:

جانے کیوں ڈوبتا رہتا ہوں میں اپنے اندر
جانے کیوں سوجھتی رہتی ہیں یہ اُلٹی باتیں

شعریت کے اعتبار سے یہ کوئی ایسا عمدہ شعر نہیں ہے جسے فاروق مضطر کے شاعرانہ انفراد کا جائزہ لیتے ہوئے نشان زد کیا جائے۔ لیکن اس شعر میں اپنے وجود کے اندر ڈوبتے رہنے کے جس مسلسل عمل اور اُلٹی باتیں سوجھتی رہنے کی جس مستقل کیفیت کی طرف اشارہ ملتا ہے دراصل اسی میں فاروق مضطر کی شخصیت اور شاعری کے سارے اسرار اور امکانات مضمر ہیں۔

جناب عبدالعزیز وانی (مرحوم) کے فرزند محمد فاروق مضطر کی پیدائش ۱۴ اپریل ۱۹۵۴ء کو تھنہ منڈی، راجوری میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم پرائمری اسکول تھنہ منڈی میں

ہوئی۔ ’’جامعہ اردو علی گڑھ سے ادیب ماہر اور ادیب کامل کرنے کے بعد جامعہ دینیات دیوبند سے عالمِ دینیات، ماہر دینیات اور فاضلِ دینیات کی اسناد حاصل کیں۔ بی۔اے کرنے کے بعد جموں یونیورسٹی سے ایم۔اے کی سند گولڈ میڈل کے ساتھ حاصل کی۔ علم وادب سے فطری شغف کی بنا پر، عملی زندگی کا آغاز بھی انہوں نے ’’لائبریرین کی حیثیت سے کیا۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں تعلیم کی اہمیت کو وہ بہت اچھی طرح سمجھتے تھے اس لئے موزوں وقت پر انہوں نے راجوری میں تعلیمی ادارے قائم کرنے کا سلسلہ شروع کیا اور آج ان کی سرپرستی میں ’’ہمالین ایجوکیشن مشن‘‘ کے زیر انتظام اسکول سے لے کر کالج تک کئی تعلیمی ادارے بڑی کامیابی سے رسمی اور غیر رسمی تعلیم کو پھیلانے میں مصروف ہیں۔ ہمالین مشن صرف ضلع راجوری کا ہی نہیں پوری ریاست جموں وکشمیر کا سب سے معتبر اور معیاری تعلیمی مشن ہے۔

یوں تو فاروق مضطر نے اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی ادبی وعلمی سرگرمیوں کا آغاز کر دیا تھا۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے جب جدیدیت کا رجحان اردو ادب مین فروغ پا رہا تھا، فاروق مضطر نے پوری دلجمعی کے ساتھ غزل نظم اور آزاد غزل کے پیرایوں میں اپنے تازہ کار افکار وخیالات کا اظہار و بیان شروع کر دیا۔ شروعاتی دور میں ہی فاروق مضطر کی غزلیں اور نظمیں پورے ہندوپاک میں اپنے منفرد لب ولہجے کی بنا پر مقبول ہونے لگی تھیں۔ فاروق مضطر کی غزلیں اور نظمیں شمس الرحمٰن فاروقی کے رسالے ’’شب خون‘‘ اور ہندوپاک کے دیگر رسالوں میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ لیکن ’جدیدیت‘ اور ’جدید شاعری‘ سے متعلق ان کی جوالٹی سیدھی باتیں سوجھتی رہتی تھیں ان کے دباؤ نے انہیں ’شب خون‘ کے بالمقابل جموں وکشمیر کے راجوری جیسے دور افتادہ علاقے سے ایک رسالہ ’’دھنک‘‘ کے نام سے جاری کرنے پر

مجبور کر دیا جس میں فاروق مضطر کی شعری تخلیقات کے علاوہ جدید شاعری کے حوالے سے ان کے مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ ''دھنک'' جدیدیت کے سب سے بڑے ترجمان ''شب خون'' کی کاربن کاپی تھا۔ انہیں دنوں قرۃ العین حیدر کی ادارت میں شائع ہونے والا فاروق مضطر کا رسالہ 'دھنک' فاروقی کے 'شب خون' کی تقلیدی اور منفی جدیدیت کے برعکس خالص فطری اور تعمیری جدیدیت کا ترجمان تھا۔ دھنک کی جدیدیت میں اجتہاد اور اختراعیت تو ہے، تجربہ پسندی بھی ہے لیکن انتہا پسندی اور بیجا بے باکی کے بجائے توازن و تناسب اور نظم وضبط کے ساتھ۔ اس کا مشاہدہ دھنک کے شماروں میں شامل فاروق مضطر کے علاوہ بانی، حامدی کاشمیری، نظام صدیقی، صلاح الدین پرویز، فاروق نازکی، عابد مناوری، احمد شناس اور رفیق راز جیسے کئی دوسرے دانشوروں کی تحریریں بھی شامل ہوتی تھیں۔ لیکن اس رسالے کی عمر طویل نہ ہوسکی۔ آج بھی دھنک کے جو شمارے دستیاب ہیں وہ جدیدیت کے رجحان کے حوالے سے دستاویزی اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل جموں و کشمیر میں ناآلودہ Natural, Visionary اور قاری دوست Reader Friendly جدید شاعری کے آواں گارد صحیح معنی میں فاروق مضطر ہی ہیں۔ ساتھ ہی اس ریاست کی جدید شاعری میں توازن و تناسب کے ساتھ ارضیت، روحانیت اور اساطیریت کے عناصر کے تخلیقی برتاؤ کی توسیع کا عمل بھی فاروق مضطر سے شروع ہو کر ان کے چند معاصرین، حکیم منظور، فاروق نازکی، احمد شناس، رفیق راز، ایاز نازکی، ہمدم کاشمیری اور شفق سوپوری کے ہاتھوں مضبوط و مستحکم ہوا۔ حالانکہ بسا اوقات فاروق مضطر اور جموں کشمیر کے جن جدید شعرا نے ''فاروقی برانڈ جدیدیت'' سے مصالحت کرتے ہوئے اپنی غزلیں اور نظمیں 'شب خون' میں شائع کروائیں ان میں 'وجود کے

بکھراؤ کا واہمہ، اور ہونے نہ ہونے کی تشکیک، خارج سے داخل کی طرف مراجعت، بے یقینی، بے سمتی، بے چہرگی، خواہشِ مرگ اور خوف فنا وغیرہ کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً فاروق مضطر کے ہی یہ اشعار،

اپنی آنکھوں کے حصاروں سے نکل کر دیکھنا
تو کسی دن اپنے ناہونے کا منظر دیکھنا

چہرے کھلی کتابوں کی مانند تھے مگر
بے روشنائی لکھے کو پڑھنا محال تھا

نقش آخر آپ اپنا حادثہ ہو جائے گا
اور طئے وہم ویقیں کا مرحلہ ہو جائے گا
پیڑ اگلیں گے سیاہی کا سمندر دیکھنا
موسمِ خوش رنگ مضطرؔ زخمِ پا ہو جائے گا

کسی کے ہاتھ میں مشعل کسی کے ہاتھ میں خواب
جبینِ گُل پہ ہوا کا خطر لکھا کس نے

عجیب خوف سا ہے پتھروں کی زد پر ہوں
بدن اپنا کوئی کانچ کا مکاں جیسے

جانے کیوں اب رات دن گھر میں پڑا رہتا ہے وہ
پہلے یوں خود میں کبھی سمٹا ہوا رہتا نہ تھا

لیکن جیسا کہ کہا گیا فاروق مضطر کی جدید شاعری، مِن حیث الکُل، تقلیدی اور فیشن پرستانہ نہیں ہے، اسی لئے ان کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن سے رجائیت، امید و بیم اور حوصلہ مندی بھی چھن چھن کر نکلتی محسوس ہوتی ہے۔

یہ کیا ہوا کہ اُبھر آیا دُھند میں اِک نقش

یہ لوحِ برف پہ حرفِ شرر لکھا کس نے

لیکن اپنے اندر ڈوبتے رہنے کے عمل مسلسل نے فاروق مضطر کو ہمیشہ مضطرب رکھا۔ بشری نارسائیوں اور آرزوؤں کی پامالی کا شدید احساس انہیں مذہب و اخلاق، ملک وقوم، ماحول اور معاشرہ کی اصلاح و تعمیر کی طرف لے گیا، چنانچہ اسی تسلسل میں فاروق مضطر مولانا وحید الدین خاں کی ہمہ جہت تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ 1980ء کے آس پاس فاروق مضطر نے راجوری میں ''ہمالین ایجوکیشن مشن'' کے نام سے ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا اور پھر ان کی ساری سرگرمیاں تعلیم و تدریس کے فروغ وارتقاء کی توسیع کے لئے وقف ہو گئیں ان کی شاعری کی رفتار پر اس کا اثر تو پڑا لیکن سست رفتاری سے ہی سہی فاروق مضطر کا تخلیقی سفر بھی جاری رہا۔ تعلیمی ادارہ ''ہمالیہ'' ایک علمی مشن کے طور پر آج ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ہمالیہ ایجوکیشنل سوسائٹی کے تحت آج راجوری میں کئی اسکول، کالج اور بی۔ ایڈ کالج، تعلیم کے فروغ میں سرگرم عمل ہیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ فاروق مضطر اردو شاعری کے منظر نامے میں جدیدیت کے رجحان کے ساتھ نمایاں ہوئے ۷۵، ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، مظہر امام، حسن نعیم، وحید اختر، حامدی کاشمیری، سلیمان اریب، شہریار، محمد علوی، ظفر اقبال اور حکیم منظور جیسے سنیئر اور معتبر شاعروں نے بھی جب موضوع، ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے شاعری کے جدید رنگ کو اپنایا (اپنے معیار سے سہی) تو

پھر نئی نسل کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد ''جدید شاعری'' کے اس بہاو میں شامل ہو گئی۔ ابتدا میں آل احمد سرور، احتشام حسین، وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ مستند ناقدین نے بھی اردو میں جدیدیت کی عصری اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا۔ اور جب شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' کے نام سے نئے لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم فراہم کی اتو گویا جدید افسانہ نگاروں اور شاعروں کا ایک سیلاب سا اُمڈ آیا لیکن نئی نسل کے جدید شاعروں میں چند ہی ایسے تھے جنھوں نے جدیدیت اور شاعری کے تقاضوں کو فیشن اور تقلید سے الگ ہٹ کر خالص تخلیقی انفراد اور بصیرت مندی کے ساتھ برتا ان چند جدید شاعروں میں بانی، زیب غوری، وہاب دانش، پرکاش فکری، شاہد احمد، شعیب قاضی، سلیم عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، مخمور سعیدی، پرتپال سنگھ بیتاب، احمد شناس اور فاروق مضطر وغیرہ ہی اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہے، سبب اس کا یہ ہے کہ فاروق مضطر اور اس قبیل کے دوسرے شاعروں نے اردو شاعری کی روح سے انحراف نہیں کیا البتہ سابقہ جدید شاعروں کی بعض فیشن زدہ روایات میں الٹ پھیر کر کے انھیں سے اپنی شاعری کی نئی گرامر کی تشکیل کی اور اپنی غزلوں اور نظموں کو عصر حاضر کے عام انسانوں کے جذبات واحساسات اور واردات وکیفیات کے حوالے سے فنی و جمالیاتی اظہار کے جوہر دکھائے اسی لئے اب جب کہ جدید شاعر کہلوانے اور لکھوانے کا فیشن دم توڑ چکا ہے۔ فاروق مضطر جیسے شاعروں کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے خود شناسی کے مرحلوں سے گزر کر ذات کے اندر کی مسافتیں ضرور طے کیں لیکن نام نہاد جدید شاعروں کی طرح سماج بیزاری، حقائق سے گریز اور فرار کا وطیرہ اختیار نہیں کیا۔

دیکھو مری جبیں پہ مرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں

چمن چمن جواڑی ہے وہ خاک کیسی ہے
یہ دشت دشت شجر در شجر لکھا کس نے

اب تک شب قیام کا اک سلسلہ بھی تھا
اب آفتاب بن کے سفر پر چلا ہوں میں

میں کہ خود مضطر فصیل جسم کے اس پار ہوں
کیا بھنور کا خوف اب کیسا سمندر دیکھنا

فاروق مضطر کی غزلیں بلاشبہ معاصر اردو غزل میں اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں جدیدیت کے سکہ بند موضوعات اور تصورات کے بجائے اپنے سچے جذبات واحساسات، تازہ کار عصری شعور اور منفرد بصیرت و آگہی کا اظہار تمام تر فنی و جمالیاتی مہارتوں کے ساتھ کیا ہے۔ فاروق مضطر کی غزلوں میں زبان کے لسانی برتاؤ اور فکر و خیال کے اظہار کے حوالے سے کلاسیکی اور اپنے پیش رو شعرا کی غزل گوئی کے رنگ و آہنگ سے گہری آشنائی کی سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور اظہار و بیان کی نئی راہیں ڈھونڈ نکالنے کی تگ و دو بھی نظر آتی ہیں۔ یہ ایسے امتیازات ہیں جو کسی بھی شاعر کو معتبر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فاروق مضطر کے معاصر شعرا میں عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، احمد شناس، فرحت احساس، رفیق راز، عالم خورشید، خالد کرار اور سلطان اختر وغیرہ کے یہاں بھی اردو کی غزلیہ شاعری

کے سرمائے کی آگہی ہے ساتھ ہی ان شاعروں نے بھی غزل کو تازہ مضامین سے مالا مال کرنے میں اپنی تخلیقی ہنرمندیوں کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے لیکن اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ ان سب کے ساتھ یا پھر یوں کہیں ان جیسے دیگر شاعروں کے درمیان فاروق مضطر کس مقام پر نظر آتے ہیں؟ تو ان کا جواب ڈھونڈنا آسان نہیں ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاصر غزل لسانی اور فکری ہر اعتبار سے تکثیری مزاج کی حامل ہے عصر حاضر، خصوصاً بیسویں صدی کے اخیر اور اکیسویں صدی کے اوائل کے سماجی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی صورت حال نے جس ''ڈسکورس'' کو جنم دیا ہے اس نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح شعر وادب کے منظر نامے (Paradigm) کو بھی الٹ پلٹ کر کے رکھ دیا ہے۔ ان ڈھائی تین دہائیوں میں جو مباحث، مسائل، توقعات، تعصّبات اور ان سے متعلق غور وفکر کے جو نئے زاوئے اور دائرے سامنے آئے ان کی اثر پذیری معاصر غزل میں صاف نظر آتی ہے۔ چند اشعار یہاں دیکھے جا سکتے ہیں:

نہ شاخ ہوں نہ شجر جانے کس لئے شب بھر
خزاں کے خواب دکھاتی رہی ہوا مجھ کو

ظفر اقبال

پانی سے اُلجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اُس پار بھی ہو گا مگر اس پار بہت ہے

فرحت احساس

اگر وسعت نہ دیجئے وحشت جاں کے علاقے کو
تو پھر آزادئی زنجیر پا سے کچھ نہیں ہوتا

عرفان صدیقی

آتے ہیں برگ و بار درختوں کے جسم پر
تُم بھی اٹھاو ہاتھ کہ موسم دعا کا ہے

اسعد بدایونی

دیکھوں میں آئینہ تو دھواں پھیل پھیل جائے
بولوں تو اجنبی ہے صدا بھی مرے لئے

بانی

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا

وہاب دانش

سمندر میں جزیرے ہیں، جزیروں پر ہے آبادی
ابھی اک شور بس کانوں سے ٹکرانے ہی والا ہے

خالد عبادی

اوراب فاروق مضطر کے یہ اشعار دیکھئے:

سمیٹ لیں گے کسی دن نگاہ موسم کی
شجر شجر پہ ابھی اپنا نام لکھتا ہوں

نقش آخر آپ اپنا حادثہ ہو جائے گا
اور طے وہم و یقیں کا مرحلہ ہو جائے گا

دیکھو مری جبیں پہ مرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں

ہوا کے ساتھ کہاں تک اڑان بھرتا ہوں
حدود جسم میں اک پر کٹا پرندہ ہوں

روشنی، دھوپ، ہوا مل کے کیا سب نے نڈھال
اب تمنا ہے کسی اندھے کنویں میں بھٹکیں

یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فاروق مضطر کے ایسے اشعار جدت اور شعریت ہر دو اعتبار سے مذکورہ بالا شاعروں کے اشعار سے کمتر نہیں بلکہ کچھ نکلتے ہوئے ہی ہیں۔ فاروق مضطر کے اس قبیل کے اشعار پر آج کے حالات کے تناظر میں غور وفکر کریں تو بحیثیت مجموعی یہ تاثر برآمد ہوگا کہ فاروق مضطر کی شاعری، دوسرے جدید شاعروں کی طرح بندھی بندھائی لفظیات اور طے شدہ موضوعات کی شاعری نہیں ہے بلکہ تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی اور زمانی کی طرح سیال اور مختلف النوع رنگوں کا مجموعہ ہے، اور ہر رنگ کو کوئی نام دینا نہ تو ممکن ہوتا ہے نہ ضروری، کیونکہ بطور خاص شعر وادب میں، رجحان یا رویہ کے حوالے سے کوئی بھی نام یا نظام حتمی اور مستقل نہیں ہوتا۔ دوسری بات یہ کہ ابتداء سے آج تک اردو غزل میں کب کب، کس کس انداز میں گریز یا اجتہاد کے پہلو نمایاں ہوئے ہیں اس کی کوئی حتمی اور سب کے لئے قابل قبول نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ یوں بھی ہر عہد میں تازہ ترین علمیات Episteme کی زائیدہ ڈسکورس، زبان اور ادب کی روایات اور اقدار اصول اور نظریات کو یہ و بالا کرتی ہی رہتی ہیں۔ نئی روائتیں بھی قائم ہوتی ہیں اور پرانی یا کلاسیکی روایات میں نئی روح بھی پھونکی جاتی ہے۔ ناصر کاظمی، اور (کسی حد تک) کلیم عاجز اور خلیل الرحمٰن آعظمی کے یہاں میر کی شور انگریزی کی سرگوشیاں ایک عالم سن چکا ہے لیکن دوسری جانب ظفر اقبال، بانی، شہریار اور پروین کمار اشک وغیرہ نے لسانی اور فکری ہر اعتبار سے اردو غزل میں جو نئے

روایات قائم کی ہیں انھیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نئے برتاؤ اور لب و لہجے کی اس تکثیریت کی تشکیل کے عمل میں فاروق مضطر کی بھی حصہ داری ہے۔ فاروق مضطر کی غزل کی یہ تکثیری فضا ان کی غزل کو لسانی موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے غزل کو نئے امکانات سے روشناس کرواتی ہے۔ یہ فاروق مضطر کے انفراد و امتیاز کا نقش اول ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فاروق مضطر گرچہ ابتدا میں جدیدیت کے رجحان کے ساتھ شد و مد سے وابستہ ضرور رہے لیکن بحیثیت مجموعی فاروق مضطر کی غزلوں میں سکہ بند جدید شاعروں کی طرح تنہائی، تشکیک، اداسی، بیکسی ور تلخی جیسے موضوعات پر تقلیدی اصرار کے بجائے گریز کا رویہ ملتا ہے بلکہ وہ اس یکسانیت کو اکثر چیلنج کرتے بھی نظر آتے ہیں:

کب سے دہرا رہا ہوں میں مضطرؔ
ایک فہرست چند ناموں کی

شاہرا ہوں سے گریزاں ہے مگر کچھ سوچ کر
عادتاً پہلے تو وہ پگڈنڈیاں چلتا نہ تھا

فاروق مضطر کی شاعری کی عصری معنویت کی تیسری شِق اس کی سرِیت، اختصار اور ابہام ہے۔ ایک زمانہ تھا جب سریت اور ابہام کو بعض لوگ شاعری کا عیب قرار دیتے تھے، اگرچہ یہ اظہار و بیان کی خوبیاں ہیں۔ شاعر کسی بات کو محسوس کرتا ہے اس پر غور و فکر کرتا ہے اور پھر اپنے تاثرات کو، مقدور بھر فنی و جمالیاتی التزامات کے ساتھ الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ (شعر) کو سن یا پڑھ کر قاری کے ذہن میں کم و بیش وہی احساس اور ویسا ہی تاثر بیدار نہیں ہوتا تو اس میں شاعر کا کوئی قصور نہیں ہوتا، قاری کی قرات اور متن سے اخذ معنی کے باب میں اسکی ذہنی و

ذوقی تنگ دامنی کا ہوتا ہے۔ متن سے اخذ معنی کے حوالے سے ''باذوق یا تخلیقی قاری'' کی بات اسی لئے کی جاتی رہی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ بعض اوقات ابہام کی نوعیت کچھ اتنی پیچیدہ ہوتی ہے کہ ابہام شعر کو بے معنی بھی بنا سکتا ہے۔ ابہام بیدل اور غالب کے یہاں بھی ہے اتنا کہ بعضوں سے، اسے ان کی شاعری کا عیب قرار دینے کا گناہ بھی سرزد ہو گیا ہے۔ فاروق مضطر نے بھی سریت اور ابہام جیسے حربوں کا استعمال اپنے تخلیقی محسوسات اور تجربات کے بیان کی حسن کاری کے لئے کیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فاروق مضطر کے یہاں اس پائے کا ابہام نہیں ہے اس لئے فاروق مضطر کے اشعار، نظموں کی تہوں اور طرفوں کو اک ذرا سی، غور و فکر کی زحمت اٹھا کر کھولا جا سکتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس کے لئے قاری کے ذوق و ذہن کا تربیت یافتہ ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ ایسا ہی قاری سمجھ سکتا ہے کہ شعر، نظم میں ''لفظ'' صرف اور محض معنی نہیں دیتا زندہ اور متحرک لفظ کے اندر 'صوت' اور 'صورت' کا رقص بھی جاری رہتا ہے۔ لیکن اسے سننے اور دیکھنے کے لئے صاحب ذوق قاری کو اپنے وجود کی باطنی سماعت اور بصیرت پورے طور پر بیدار رکھنی پڑتی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ قاری، متن (شعر یا نظم) سے اپنے طور پر معنی و مفہوم، کیفیت و تاثر اخذ کرنے کا حق محفوظ رکھتا ہے چنانچہ فاروق مضطر کی شاعری بھی تفہیم و تعبیر کے لئے ایسے ہی قاری کا مطالبہ کرتی ہے۔

فاروق مضطر کی غزلیہ شاعری نظریاتی یا ٹھوس موضوعاتی شاعری نہیں ہے، یہ ترقی پسندوں اور اصلاح پسندوں کا مشغلہ تھا، ٹھوس اور جامد نظریہ اور موضوعیت سے گریز ہی فاروق مضطر کی شاعری کو خالص عصری شاعری بناتا ہے۔ فاروق مضطر ارادتاً نہیں بے ساختہ شعر کہتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ کاروبار جہاں سے حد درجہ وابستگی کے باوجود، ہر بات انھیں تخلیق شعر کی تحریک نہیں دیتی، اور جب کبھی کوئی بات انھیں تحریک دیتی

ہے تو وہ ایسی بات ہوتی ہے جو ان کے سوا کسی اور کے لئے شاید تخلیق شعر کے لئے تحریک کا حکم نہ رکھتی ہو۔ اس کی مثالیں ان کی نظموں، کتبہ، موسم، لوگ خاموش تھے، سبز آغاز سے سرخ انجام تک اور تعاقب وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

فاروق مضطر کے شعری سرمائے میں متعدد آزاد غزلیں بھی ہیں۔ آزاد غزلیں کوئی نئی چیز نہیں، لیکن جدیدیت کے عروج کے دنوں میں اس کا بڑا شہرہ ہوا۔ معلوم یہ ہوا کہ مشہور شاعر مظہر امام نے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں آزاد غزل لکھنے کا تجربہ کیا تھا۔ آزاد نظم کی طرح آزاد غزل میں بھی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی تصنیف ''مراۃ الشعر'' (۱۹۲۶ء، ص ۸۱) پر کسی شیدا نامی پرانے نا معلوم شاعر کی ایک غزل نقل کی ہے۔ جس میں ایک ہی وزن کے چھوٹے بڑے مصرعے ہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن نے لکھا ہے کہ ''خدا معلوم اسے، آزاد غزل کہا جائے یا مستزاد''۔ اس کا ابتدائی حصہ اس طرح ہے:

مئے کشی کا جو مزا ہے یہی نامِ خدا
ماہ ہو ساقی ہو اور سیر چمن تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خوبرویوں کے دلا میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لیتے ہیں کر سینکڑوں فن ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زیست عاشق کی بتا ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ مسی کی پھبن خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجے کس کس کو یہ دل ماجرا ہے مشکل
شیدؔا مانگے ترے بالوں کی شکن بکھری ہے زلف پریشان الگ

ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی نے ۱۹۸۳ء میں نثری نظم اور آزاد غزل نمبر شائع کیا تھا

جس میں آزاد غزل کے حوالے سے مظہر امام، علی احمد جلیلی، فرحت قادری، منیب الرحمٰن اور حامدی کاشمیری وغیرہ کے مضامین تو تھے ہی ساتھ ہی ظہیر غازی پوری، علیم صبا نویدی، کرشن موہن، حامدی کاشمیری اور رؤف خیر وغیر کی آزاد غزلیں اور نثری نظمیں شامل تھیں۔ لیکن فاروقی برانڈ جدیدیت کے عروج کے دور میں غزل اور نظم میں کئی طرح کے موضوعاتی، ہیئتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی تجربے کئے گئے جو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے، آزاد نظم تو زندہ رہی لیکن نثری نظم اور آزاد غزل نے جدیدیت کے زوال کے ساتھ ہی دم توڑ گئی۔ اس دور میں فاروق مضطر نے بھی متعدد آزاد غزلیں اور نظمیں لکھیں۔ فاروق مضطر کی ایک آزاد غزل اس طرح ہے:

بے جہت کا سفر آخرش مجھ کو زنجیر پا ہو گیا
میں اسیر طلسم صدا ہو گیا
عمر بھر ملنے والوں، عزیز و اقارب کے چہروں کی تحریریں پڑھتا رہا
میں ...... مرے شہر کا آئینہ ہو گیا
اک بھری دوپہر، بام و در پُشت پر لاد کر چل پڑی
ایک منظر ہٹا، وہ مکاں بے صدا ہو گیا

ایک شب ایک کشتی کو کالے سمندر نے آغوش میں بھر لیا
اور وہ پارسا ہو گیا
شہر، بازار، بہتی ہوئی بھیڑ میں خود کو کھویا بہت
لوٹ کر دور تک ...... شام خلوت کدے میں اسی شخص سے سامنا ہو گیا
جانے کب آپ اپنے میں محصور ہو جاؤں گا

سوچ، لمحے، لکیریں عمل اور اندیشے اک دائرہ ہو گیا

اس آزاد غزل میں بحر وزن کا اہتمام ہے۔ تشبیہات و استعارات اور علامات کے لسانی برتاؤ کے سبب مضمون و معنی آفرینی کے سائے لہراتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کے التزام مصرعوں کے انضباط اور رواں بیان کے سبب ایک آہنگ بھی ابھرتا ہے۔

فاروق مضطر نے بڑی تعداد میں آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اردو میں نظم کی کئی قسمیں رائج رہی ہیں۔ قافیے کی بنیاد پر نظم کی دو قسمیں ہیں۔ نظم مقفّٰی اور نظم معری۔ نظم مقفّٰی میں مصرعے برابر اور مقفّٰی ہوتے ہیں۔ نظم معری کے دونوں مصرعے برابر تو ہوتے ہیں لیکن ان مین قافیہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح مصرعوں کی طول کی بنا پر نظم کی دو قسمیں ہیں پابند نظم اور آزاد نظم۔ آزاد نظم انگریزی رفرانسیسی سے اردو میں آئی لیکن ایک فرق کے ساتھ مغرب کی آزاد نظم میں عروضی وزن نہیں ہوتا محض آہنگ ہوتا ہے جسے ناپا نہیں جاسکتا۔ اردو میں آزاد نظم مروجہ عروض کی پابند ہوتی ہے صرف اس کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کم یا زیادہ کر دئے جاتے ہیں، یعنی آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں اور عام طور پر غیر مقفّٰی ہوتی ہے، لیکن آزاد نظم میں، نظم معری کی طرح قافیہ کا استعمال ممنوع نہیں بلکہ بیچ بیچ میں قافیہ کے استعمال سے نظم کے شاعرانہ حسن میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔ فاروق مضطر کی بعض آزاد نظموں مثلاً اپنی آگ میں، سبز آغاز سے سُرخ انجام تک، میں شعوری یا لاشعوری طور پر قافیوں کے آجانے سے نظموں کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔ جدیدیت کے ابتدائی برسوں میں نظم کے لئے وزن، بحر اور قافیہ کی پابندی کو بیگار اور آہنگ کو شاعری کی روح قرار دیتے ہوئے نثری نظم کو بھی فروغ دینے کی خوب خوب کوششیں ہوئیں۔ کیا ہندوستان اور کیا پاکستان معتبر اور نوآموز

شاعروں کی ایک بڑی تعداد نے نثری نظمیں لکھیں، اتفاق اور اختلاف میں گیان چند جین، آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وحید قریشی، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، اور کرامت علی کرامت وغیرہ نے بہت کچھ لکھا اور کہا سنا لیکن ساری بحث کی 'پیچ' یہاں پر آکر پھنس گئی کہ نثری نظم کے حامی جس ''نثری آہنگ'' پر زور دے رہے ہیں، اس نثری آہنگ کی شناخت کیا ہے؟ اگر کوئی بنیادی شناخت ممکن ہے تو نثری نظم کی صنفی شناخت بھی ممکن نہیں۔ اور اگر نثری آہنگ کی شناخت ممکن نہیں تو نثری نظم کی بھی کوئی تعریف قائم نہیں کی جا سکتی۔ گیان چند جین (نثری آہنگ کیا ہے؟)، گوپی چند نارنگ (نثری نظم کی شناخت)، اور راقم (ادب میں زبان کی تخلیقی کردار) نے اس پر تفصیل سے لکھا ہے۔ لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے فاروق مضطر تقلیدی جدیدیت کے حامی کبھی نہیں رہے اسی لئے انہوں نے آزاد غزلیں اور نظمیں تو لکھیں لیکن نثری نظم پر طبع آزمائی کرنے سے گریز ہی کیا۔ ویسے فاروق مضطر بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں حالانکہ اس کی غزلیں بھی کافی بلندی کی مالک ہیں۔ جب کہ ایک دوسرے معاصر شاعر مظفر ایرج کے بقول مضطر نے غزلیہ شاعری کی لفظیات کو نئے معانی اور نئے آہنگ عطا کئے ہیں جو فاروق مضطر کو دیگر ہم عصر شعرا سے منفرد اور ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے۔

ذکر کیا جا چکا ہے کہ فاروق مضطر، جدیدیت کے عروج کے دنوں میں ہی ایک معتبر شاعر کے طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے، لیکن پھر جیسے ماندگی کا ایک وقفہ ان کی تخلیقیت پر حاوی ہو گیا۔ اسباب کئی تھے، ایمانی اور ایقانی معاملات کی ترجیحیت تو توفیق ہوتی ہے، اور یہ توفیق انسانی وجود کے اثبات میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ فاروق مضطر کی مولانا وحیدالدین خاں سے وابستگی اسی توفیق کی ایک رمق تھی جس نے مضطر صاحب کی قوت فکر و عمل کو شعر و ادب پر قومی و ملکی تعمیر و ترقی کے لیے تعلیم و ''تعلیم''

کو ترجیح دینے پر آمادہ کیا کیونکہ آزادی کئی دہائیوں سے گذر جانے اور اپنے اوپر سے گذار لینے کے باوجود ملک وقوم کی ابتر حالت کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ بہتر تعلیم کے حوالے سے عصرِ حاضر میں دین و دنیا کا نیا عقلی و عملی شعور بیدار کیا جائے۔ لہٰذا مضطر صاحب کی شعر وادب سے وقتی پردگی کا ایک سبب تو یہ رہا۔ دوسری بات یہ کہ نویں صدی تک آکر اردو شعر وادب کا مزاج بدلنے لگا تھا۔ روایتی جدیدیت برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن تک پہنچتے ہی بے گھر ہونے لگی تھی اور ساتھ ہی دنیا جدیدیت کے زوال اور مابعد جدید تھیوریز اور صارفینی ڈسکورس کا نظارہ بھی کر رہی تھی اور جھیل برت بھی رہی تھی۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ فاروق مضطر کا قلم ایک عرصے تک سُست رو ہی رہا۔ لیکن اس عرصے میں بھی شعر وادب کے بدلتی ہوئے رنگ و آہنگ سے غافل نہیں رہے بلکہ وہ اپنے شاعر ہمزاد اور اپنی شاعری کے بارے میں مختلف زاویوں سے غور و فکر بھی کرتے رہے۔

جانے کیوں اب رات دن گھر میں پڑا رہتا ہے وہ
پہلے یوں خود میں کبھی سمٹا ہوا رہتا نہ تھا

گونج اٹھیں گے درو دیوار اپنے کرب سے
لفظ جو تشنہ ہے معنی آشنا ہو جائے گا

میں بولتا رہا تو کسی نے نہیں سنا
میں چپ ہوا تو سارا نگر گونجنے لگا

فاروق مضطر کا ایک نمایاں امتیاز ''حسن کل'' پر ان کا مکمل ایمان ہے اور اسی کے طفیل وہ الفاظ کی قدر و قیمت کا مقدس تصور بھی رکھتے ہیں۔ لیکن فاروق مضطر کی

غزلوں اور نظموں میں فنی جمالیاتی درو بست کے اندرون میں حسن کل اور احترام آدمیت کے جذبات کی بازیافت کے لئے فاروق مضطر کی شاعری کے لسانی نظام پر گہرائی سے غور وفکر کرنا شرط ہے۔ کیونکہ زبان ہی وہ کنجی ہے جس سے فاروق مضطر کی شاعری کے طلسم خانے کا در کھول کر انکی شاعری کی عصری معنویت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عبدالغنی شیخ: لداخ کا پرامیتھوس

عبدالغنی شیخ؛ لیہ لداخ کے پرامیتھوس ہیں۔

یونانی اساطیر کے مطابق انسان دوست دیوتا، پرامیتھوسؔ نے عالمِ انسانیت کی فلاح کے لئے 'دیوتاوں کے پاس سے ''گیان'' کی آگ چرالی تھی۔ اس آگ کو 'گیتا' میں 'گیان کی اگنی' اور اسلامی عقائد میں 'نور' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ آگ چُرانے کی پاداش میں، سزا کے طور پر پرامیتھوس کو چٹان سے باندھ دیا گیا تھا اور 'گِدھ' اس کے جسم کو نوچتے رہتے تھے۔ عبدالغنی شیخ بھی ایک پرامیتھوس ہے جس نے دنیا سے کٹے بچھڑے لیہ لداخ کی برفیلی چوٹیوں کے بیچ علم و ادب کی آگ روشن کی اور بے آب و گیاہ دھرتی پر تخلیقیت اور دانشوری کا 'نور' پھیلایا۔ سیاسی شعبدہ بازیوں کے سبب ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ رشتوں اور قُربتوں کے درمیان پیدا ہونے والی وادیوں نے لیہ لداخ میں جو حوصلہ شکن حالات پیدا کئے، ان روح فرسا حالات کے گِدھ، عبدالغنی شیخ کے حساس وجود کو نوچتے رہے ہیں اور عبدالغنی شیخ اپنے سارے دُکھ، تمام درد کو لیہ لداخ ہی نہیں پورے برصغیر کے تاریخی، جغرافیائی اور ثقافتی تناظرات کے ساتھ اپنی مختلف النوع تحریروں میں بیان کرتے رہے ہیں۔ ''کم و بیش ۴۵ کہانیوں کا مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' ان ساری محرومیوں اور نارسائیوں کا تازہ ترین بیانیہ ہے۔ ان کہانیوں میں تقسیم ملک کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں عوامی سطح پر

عدم اطمینان' کی ایک ہی کہانی جس طرح الگ الگ عنوان اور الگ الگ پہلوں سے پیش کی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالغنی شیخ ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ دنیا کی تمام تر سچائیوں میں نفسیاتی، ثقافتی اور جمالیاتی در وبست کے حوالے سے ادب سب سے بڑی سچائی ہے اور عصری حالات و مسائل کے لحاظ سے سچا ادیب بھی وہی ہے جس کا ادب ایک ''وژن'' کے ساتھ سیاست اور معاشرت کے پیچھے نہیں آگے چلتا ہے انھیں مشعل راہ دکھاتا ہوا، تاکہ ماحول اور معاشرہ منفی اور غیر تعمیری سوچ اور فکر کے حصار سے باہر نکل سکے۔ مغربی ادیبوں اور دانشوروں میں ایف. آر لیوس، جانسن، کالرج اور میتھیو آرنلڈ سے لے کر چامسکی، اِحب حسن اور ایڈورد سعید وغیرہ نے اردو میں پریم چند، احتشام حسین، وزیر آغا، قرۃالعین حیدر، جوگندر پال اور پروین کمار اشک وغیرہ کے علاوہ ہندی میں بھی آچاریہ رام پرشاد شُکل، نامور سنگھ وغیرہ بھی، عوامی زندگی کو سیاسی، سماجی اور ثقافتی بحران سے نکالنے کے لئے کوشاں رہے ہیں۔ آج کی تاریخ میں یہ فریضہ عبدالغنی شیخ انجام دے رہے ہیں۔

اس زاوئے سے عبدالغنی شیخ کا ایک انفراد و امتیاز یہ بھی سامنے آتا ہے کہ انھوں نے تاریخ، تنقید، فکشن اور مضامین کی صورت، جو کچھ بھی لکھا ہے وہ دراصل انتشار، بحران، بیماری اور بے روزگاری سے دوچار ماحول اور معاشرہ میں، طرز فکر اور اسلوب حیات کے لئے ایک رجائی، تعمیری اور مثبت ڈسکورس قائم کرنے کی کوشش بھی ہے،

''نئے ریسرچ کی روشنی میں یہ بات دریافت ہوئی ہے کہ
'کینسر' کا جو مریض یاسیت کا شکار ہوتا ہے وہ جلدی مر جاتا ہے۔
جو تفکرات کو بھول جائے اور زندگی سے مایوس نہ ہو، وہ ٹھیک ہو
جاتا ہے۔ امنگیں جوان رکھیں اور ہمت سے کام لیں۔ آپ

جلدی ٹھیک ہو جائیں گے۔"

افسانہ: زندگی۔ مشمولہ دو ملک ایک کہانی۔ ص۔۱۴۔

"ان کا اکلوتا بچہ لگ بھگ ایک سال پہلے اچانک غائب ہوا تھا۔ سارا قصبہ چھان مارا، پولس کو رپورٹ دی لیکن بچے کا کوئی اتہ پتہ نہیں چلا۔..........اچانک ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ شوکت میاں نے کانپتے ہاتھ سے فون اُٹھایا اور لرزتی آواز میں ہیلو کہا، ایک اجنبی آواز کہہ رہی تھی کہ اخبار "جہاں نما" کے دفتر میں ان کا بچہ صحیح سلامت موجود ہے۔" افسانہ۔ آزمائش

یہ ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادیب خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کر لے وہ اپنے اس ماحول اور ثقافت سے ماورا ہو کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ جس ماحول اور ثقافت میں وہ ادیب پروان چڑھا ہے۔ چنانچہ عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ "دو ملک ایک کہانی" میں بھی ایسے کئی افسانے ہیں جن میں شعوری یا لاشعوری طور پر لیہہ لداخ کی سماجی اور ثقافتی روایات واقدار کی ترجمانی ملتی ہے،

"کل یہاں رُک جایئے" ..ماں نے پیار بھرے لہجے میں کہا۔ دوبارہ ہمارے گاؤں میں پھر کب آئیں گے؟" پہاڑ اور پہاڑ مل نہیں سکتے، لیکن انسان اور انسان تو مل سکتے ہیں۔" ....کبھی ہمارے گاؤں آئے تو ضرور ہمارے پاس آنا" اس کی نظر غیر ارادی طور پر نقرئی گلیشئر پر پڑی جو گویا سچ مچ اعتراف کر رہا ہو کہ میں نے بستیوں کو الگ کیا ہے، لیکن انسان کے دلوں کو میں تقسیم نہیں کر سکا ہوں۔" سبھوں سے رُخصت لے کر جب

وہ پُل کے ناکے پر پہنچا تو اس نے پیچھے مُڑ کر دیکھا سُرخ لباس میں ملبوس لڑکی (آنگموں) دروازے پر کھڑی تھی........گھر پہنچ کر صنم نے آنگموں کے گھر شادی کا پیام دیا اور آنگموں کا ہاتھ مانگنے کیلئے، رسم کے مطابق 'جو' کی شراب کے دو مٹکے بھی بھیجے۔''

افسانہ۔ایک رات؛

''تمام لداخی استادوں نے لمبے چوغے پہنے تھے۔صنم گیالچن، چھوانگ نمگیل اور ٹشی پلجور نے کنٹوپ پہنے تھے اکبر علی ،عبدالغنی آخون اور نورالدین کے سروں پر مراکشی سُرخ ٹوپی تھی جس پر سیاہ جھالر و کا پھندنا جھولتا تھا۔یہ رومی ٹوپی کے نام سے جانی جاتی تھی۔'' افسانہ؛ایک فوٹو۔

''انگریز افسر کپتان کمپارٹنر نے....ایک سفر نامہ MAGIC LADAKH کے نام سے لکھا ہے۔وہ لکھتا ہے ،''لداخی عورتیں 'تکلی' پر اون کاتتی اور مرد رسی باٹتے ہوئے چلتے ہیں۔بہت سارے لوگ چقماق سے آگ بناتے ہیں لداخی ہمیشہ اپنے ساتھ چائے پینے کے لئے پیالی رکھتے ہیں۔عورتیں کمر بند سے چمچی، سوئی دان، چابیوں کا گُچھا اور ایک چمٹی باندھتیں اور مرد قلم دان، چقماق، بنسری، چاقو، گوپھن اور رسی کی گانٹھ کھولنے کے لئے ایک جنگلی بکرے 'رمرگ' کا چھوٹا سا سینگ باندھتے۔تماشے میں جب لداخی عورتوں کو آئینہ، ماچس وغیرہ دکھائے جاتے تو وہ حیران ہو جاتی تھیں۔افسانہ؛ایک فوٹو

مذکورہ بالا اقتباسات میں لیہہ لداخ کے ماحول کی عکاسی ہے لیکن بعض افسانے ایسے ہیں جو پورے طور پر ''تاریخ مرکز'' افسانے ہیں۔ ایسے افسانوں میں لیہ لداخ کی تاریخ کے گمشدہ اوراق کی بازیافت کی فنکارانہ کوشش ملتی ہے وہ بھی اس مہارت کے ساتھ کہ کہیں بھی کہانی کا کہانی پن مجروح نہیں ہوتا مثلاً افسانہ 'ایک فوٹو' میں جستہ جستہ لیہ لداخ کی کہانی ایک پرانے 'گروپ فوٹو' کی بنیاد پر بُنی گئی ہے۔ اس فوٹو کی ایک تاریخی حیثیت ہے اور کہانی اس گروپ فوٹو کے ساتھ شروع ہوتی ہے اور اس فوٹو پر ہی اس کا اختتام ہوتا ہے۔

> ''یہ فوٹو، ڈوگرہ حکمراں مہاراجہ ہری سنگھ کے جنم دن پر کھینچا گیا تھا اور اس میں لیہہ گورنمنٹ مڈل اسکول کے اساتذہ، عملہ کے ارکان اور طلبا تھے۔......سلام بٹ نے جو اسکول کا چپراسی تھا، اپنے بیٹے کو فوٹو حوالے کرتے ہوئے کہا، ''جمال یہ فوٹو سنبھال کر رکھو۔ ہیڈ ماسٹر نے ایک کاپی مجھے دی ہے اس میں تمہاری بھی تصویر ہے۔'' اس فوٹو میں ایک بھی لڑکی نہیں ہے؟ ہاں، ان دنوں کوئی اپنی لڑکی کو تعلیم نہیں دیتا تھا۔ لڑکے بھی باقاعدگی سے اسکول نہیں آتے تھے... آج بھی تو اِکادُکا لڑکیاں ہی پڑھتی ہیں۔''

ریاست جموں و کشمیر کے تینوں صوبوں، جموں، کشمیر اور لیہ لداخ میں، جموں تقریباً میدانی علاقہ ہے کشمیر پہاڑوں، جھیلوں، دریاؤں اور سبزہ زاروں سے گھری ایک حسین ترین وادی ہے۔ لیکن لیہہ، لداخ اور کارگل اس ریاست کا سب سے بلند حصہ ہے گلیشیر اور برفیلی پہاڑیوں سے گھرا لیہ لداخ کا یہ علاقہ برف باری اور

درجہ حرارت ،نقطہ انجماد سے بیس سے چالیس ڈگری تک کم ہو جانے کے سبب کم وبیش چھ ماہ تک دنیا سے کٹ کر رہ جاتا ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے لیہ لداخ کارگل ، بلتستان اور اسکردو، وغیرایک تھے۔ اور پسماندہ تھے اس لئے اس بلند و بالا برف زدہ علاقے میں سماجی، تعلیمی اور سیاسی بیداری بھی برِصغیر کے دوسرے علاقوں کے برعکس دیر سے آئی۔ عبدالغنی شیخ نے اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے،

''.....۱۹۲۹ء میں لاہور میں دریائے راوی کے کنارے کانگریس نے ایک قرارداد کے ذریعے، ''مکمل آزادی کا اعلان کیا تھا، جس کے ایک سال بعد 'سِول نافرمانی' کی تحریک چلی تھی۔ تب کشمیر میں بھی آزادی کی ایک لہر سی دوڑی۔ ان دنوں لداخ کے لوگ لمبی نیند کے بعد جاگ رہے تھے۔'' افسانہ۔ ایک فوٹو۔

تین سال بعد ۱۹۳۳ء میں لداخ میں تعلیمی جاگرتی لانے کے لئے ''لداخ بُدھِسٹ ایجوکیشنل سوسائٹی'' کے نام سے ایک تنظیم قائم ہوئی اس روز ہندی کے لیکھک راہُل سنکرواتسیائن بھی لیہہ میں تھے۔ انہوں نے اپنے بھائی کو ایک خط میں سوسائٹی کے قیام سے آگاہ کیا۔

''ہندوستان آزاد ہونے سے ایک روز پہلے ایک امریکی نِکل اِسمتھ اور اس کا ایک ساتھی لیہہ پہنچا....دراس سے آگے انہوں نے دیکھا کہ ایک بیمار لڑکے کو چار آدمی ایک چارپائی پر ایک کُھردرے کمبل میں لپیٹے علاج کیلئے سرینگر لے جا رہے تھے۔ یہ لوگ کئی روز سے سفر کر رہے تھے۔ انہوں نے امریکیوں سے دوائی مانگی، ان دنوں زندگی بڑی سخت تھی مسعود، علاج معالجہ اور

حفظانِ صحت کی سہولیات برائے نام تھیں۔'' افسانہ :ایک فوٹو

اگر دیکھا جائے تو ''ایک فوٹو'' عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' کا ہی نہیں اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عبدالغنی کے اس افسانے کی بُنت میں لیہ لداخ کی کٹی پھٹی ، قابل رحم اور عبرت ناک زندگی کے سماجی ، سیاسی اور ثقافتی انسلاکات کو کہیں ماضی قریب کی تاریخ تو کہیں زمانۂ حال کے آئینے میں رکھ کر تمام تر فنی و جمالیاتی مہارت کے ساتھ دیکھنے دکھانے کی کوشش کہ گئی ہے۔افسانہ ''ایک فوٹو'' میں کوئی ایک مرکزی کردار نہیں اور نہ کوئی ایک ٹھوس واقعہ ہے بلکہ پانچ پشتوں کے بعد اتفاقاً سامنے آنے والا 'ایک پوسٹ کارڈ سائز کا بلیک اینڈ وھائٹ گروپ فوٹو' ہی اس افسانے کا مرکزی کردار اور روشن استعارہ ہے جو گروپ میں شامل ۱۹. افراد میں سے چند ایک کے حوالے سے لیہ لداخ کی تاریخ اور تہذیب کے اوراق کو واضح کرتا چلا جاتا ہے۔لیکن ایک روز راوی کے فرزند مسعود کی بیوی نے جو نئی نسل کی نمائندہ ہے اور جسے لیہ لداخ کے ماضی کا نہ تو علم ہے اور نہ دلچسپی اس فوٹو کو کوڑے دان میں پھینک دیتی ہے۔

> ''یہ اتفاق تھا کہ جس روز وہ فوٹو کوڑے دان میں پھینکا گیا اسی روز تاریخ کے استاد، ایلی ایز رجولدن نے آخری سانس لی تب وہ چھیاسی سال کے تھے۔یہ بھی اتفاق تھا کہ وہ گروپ فوٹو کے آخری فرد تھے۔''
>
> افسانہ:ایک فوٹو۔

فکشن نگار، مورخ اور دانشور عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری کی نمایاں خوبی ''ارضیت'' ہے ان کے افسانوی اور غیر افسانوی تمام تر کارناموں کا تعلق، کسی نہ کسی پہلو سے لیہہ لداخ سے ہی ہوتا ہے۔یہ بات اس لئے اہم ہو جاتی ہے کہ عام طور پر جموں کشمیر کے

اس الف لیلوی خطے کے بارے میں خلق خدا کی معلومات محدود ہی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو شیخ عبدالغنی نے اپنے ناولوں، افسانوں اور تاریخی تحریروں کے ذریعے ایک عالم کو لیہ لداخ کی باز دریافت کی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ فکشن نگار عبدالغنی شیخ کے اندر بیٹھا ہوا ایک بالغ نظر مورخ، اکثر و بیشتر ان کے افسانوں میں بھی، کبھی سامنے سے تو کبھی کسی چور دروازے سے اپنی موجودگی کا احساس دلانے چلا آتا ہے لیکن فکشن نگار عبدالغنی شیخ اپنے اس مورخ ہمزاد کو اپنی کہانیوں کے فنی اور جمالیاتی امتیازات پر اثر انداز، کا موقع نہیں دیتا۔ عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ شرر کے تاریخی ناولوں کا قصہ تو بہت پُرانا ہو چکا۔ جدید دور کے فکشن میں تاریخ کو ایک با اثر حربہ (TOOL) کے طور برتنے کی عمدہ مثالیں قاضی عبدالستار اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھری پڑی ہیں۔ انہیں آپ ''نو تاریخیت'' (Neo Historicism) کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' کے کئی افسانوں میں اس ''نو تاریخیت کی ذُریات' ملتی ہیں۔ لیکن اسی 'دو ملک ایک کہانی' نام کے افسانے میں عبدالغنی شیخ نے تقسیم ملک اور خصوصاً تقسیم کشمیر کے حوالے سے جس تاریخی کرب کو بیان کیا ہے وہ پوری ریاست جموں و کشمیر کے عام لوگوں کا کرب ہے۔ تقسیم ملک کی بنیاد پر جس طرح برِ صغیر کی دو بڑی ریاستوں پنجاب اور جموں کشمیر کا ''جھٹکا'' کیا گیا اس کا درد آج بھی کروڑوں لوگ محسوس کرتے ہیں۔ عام لوگ/ قارئین کشمیر کے آر پار کی سیاست، ہلاکت، ملی ٹینسی اور کشمیر نام پر ہند پاک تنازعہ سے تو واقف ہوں گے لیکن وادئ کشمیر سے تقریباً ۲۸۰ کلومیٹر دور، ہندوستانی حصے کے لیہہ لداخ اور پاکستانی مقبوضہ بلتستان، اسکردو کے سماجی اور تہذیبی رشتوں کے بارے میں تقریباً کچھ نہیں جانتے۔ عبدالغنی شیخ اپنی کہانی دو ملک ایک کہانی میں اس حقیقت کو قارئین کے سامنے

حفظانِ صحت کی سہولیات برائے نام تھیں۔'' افسانہ : ایک فوٹو

اگر دیکھا جائے تو ''ایک فوٹو'' عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' کا ہی نہیں اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عبدالغنی کے اس افسانے کی بُنت میں لیہ لداخ کی کٹی پھٹی، قابل رحم اور عبرت ناک زندگی کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی انسلاکات کو کہیں ماضی قریب کی تاریخ تو کہیں زمانۂ حال کے آئینے میں رکھ کر تمام تر فنی و جمالیاتی مہارت کے ساتھ دیکھنے دکھانے کی کوشش کہ گئی ہے۔ افسانہ ''ایک فوٹو'' میں کوئی ایک مرکزی کردار نہیں اور نہ کوئی ایک ٹھوس واقعہ ہے بلکہ پانچ پشتوں کے بعد اتفاقاً سامنے آنے والا 'ایک پوسٹ کارڈ سائز کا بلیک اینڈ وھائٹ گروپ فوٹو' ہی اس افسانے کا مرکزی کردار اور روشن استعارہ ہے جو گروپ میں شامل 91 افراد میں سے چند ایک کے حوالے سے لیہ لداخ کی تاریخ اور تہذیب کے اوراق کو واضح کرتا چلا جاتا ہے۔ لیکن ایک روز راوی کے فرزند مسعود کی بیوی نے جو نئی نسل کی نمائندہ ہے اور جسے لیہ لداخ کے ماضی کا نہ تو علم ہے اور نہ دلچسپی اس فوٹو کو کوڑے دان میں پھینک دیتی ہے۔

> ''یہ اتفاق تھا کہ جس روز وہ فوٹو کوڑے دان میں پھینکا گیا اسی روز تاریخ کے استاد، ایلی ایز رجولدنؔ نے آخری سانس لی تب وہ چھیاسی سال کے تھے۔ یہ بھی اتفاق تھا کہ وہ گروپ فوٹو کے آخری فرد تھے۔''
>
> افسانہ: ایک فوٹو۔

فکشن نگار، مورخ اور دانشور عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری کی نمایاں خوبی ''ارضیت'' ہے ان کے افسانوی اور غیر افسانوی تمام تر کارناموں کا تعلق، کسی نہ کسی پہلو سے لیہہ لداخ سے ہی ہوتا ہے۔ یہ بات اس لئے اہم ہو جاتی ہے کہ عام طور پر جموں کشمیر کے

اس الف لیلوی خطے کے بارے میں خلق خدا کی معلومات محدود ہی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو شیخ عبدالغنی نے اپنے ناولوں، افسانوں اور تاریخی تحریروں کے ذریعے ایک عالم کو لیہ لداخ کی بازدریافت کی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ فکشن نگار عبدالغنی شیخ کے اندر بیٹھا ہوا ایک بالغ نظر مورخ، اکثر و بیشتر ان کے افسانوں میں بھی، کبھی سامنے سے تو کبھی کسی چور دروازے سے اپنی موجودگی کا احساس دلانے چلا آتا ہے لیکن فکشن نگار عبدالغنی شیخ اپنے اس مورخ ہمزاد کو اپنی کہانیوں کے فنی اور جمالیاتی امتیازات پر اثر انداز، کا موقع نہیں دیتا۔ عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ شرر کے تاریخی ناولوں کا قصہ تو بہت پُرانا ہو چکا۔ جدید دور کے فکشن میں تاریخ کو ایک با اثر حربہ (TOOL) کے طور برتنے کی عمدہ مثالیں قاضی عبدالستار اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھری پڑی ہیں۔ انہیں آپ ''نوتاریخیت'' (Neo Historicism) کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' کے کئی افسانوں میں اس ''نو تاریخیت کی ذُریات' ملتی ہیں۔ لیکن اسی 'دو ملک ایک کہانی' نام کے افسانے میں عبدالغنی شیخ نے تقسیم ملک اور خصوصاً تقسیم کشمیر کے حوالے سے جس تاریخی کرب کو بیان کیا ہے وہ پوری ریاست جموں و کشمیر کے عام لوگوں کا کرب ہے۔ تقسیم ملک کی بنیاد پر جس طرح برِ صغیر کی دو بڑی ریاستوں پنجاب اور جموں کشمیر کا ''جھٹکا'' کیا گیا اس کا درد آج بھی کروڑوں لوگ محسوس کرتے ہیں۔ عام لوگ/ قارئین کشمیر کے آر پار کی سیاست، ہلاکت، ملی ٹینسی اور کشمیر نام پر ہند پاک تنازعہ سے تو واقف ہوں گے لیکن وادئ کشمیر سے تقریباً ۲۸۰ کلومیٹر دور، ہندوستانی حصے کے لیہہ لداخ اور پاکستانی مقبوضہ بلتستان، اسکردو کے سماجی اور تہذیبی رشتوں کے بارے میں تقریباً کچھ نہیں جانتے۔ عبدالغنی شیخ اپنی کہانی دو ملک ایک کہانی میں اس حقیقت کو قارئین کے سامنے

بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

''۱۹۴۷ء سے پہلے 'بلتستان' متحدہ کشمیر میں لداخ کا ایک تحصیل تھا۔ڈوگرہ منتظمِ اعلیٰ جس کو وزیر کہا جاتا تھا، گرمیوں کے چھ ماہ لیہ اور چھ ماہ سکردو میں گزارتا تھا۔وزیر کے ہمراہ اس کا سارا عملہ ارکان سکردو جاتا تھا۔میرا بھائی کلرک تھا۔...ایک سال کے اندر بلتستان پاکستان کے زیرِ نگیں آیا اور بھائی جان ہمیشہ کے لئے وہاں کے ہو کر رہ گئے۔پہلے پہل دونوں ملکوں کے مابین خط و کتابت کا کوئی سلسلہ نہیں تھا...ایک معاہدہ کے تحت رسل و رسائل اور خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔''

ملک کے بٹوارے نے کہاں کہاں کیا کیا بانٹ دیا اسکی نشاندہی کرتے ہوئے عبدالغنی شیخ نے لداخ کے حوالے سے لکھا ہے،

''بٹوارہ ایک ملک کا نہیں ہوا تھا، بٹوارہ ایک شہر کا، ایک قصبہ کا ایک گاؤں کا اور ایک خاندان اور گھر کا ہوا تھا لائن آف کنٹرول کے آر پار سے ایک بھائی دوسرے بھائی کو کھیتوں میں ہل جوتتے، پانی دیتے، فصل کاٹتے اور کھلیان جمع کرتے ہوئے دیکھ سکتا ہے۔لیکن جب ایک بھائی دوسرے بھائی سے ملنا چاہتا ہے تو لیہ ہی آنا پڑتا ہے۔لیہ سے دہلی ہوائی جہاز سے پرواز کرتا ہے۔مہینوں کی تگ و دو اور انتظار کے بعد، اگر ویزا ملے تو وہ کراچی، اسلام آباد یا لاہور جا کر اپنے بھائی سے ملاقات کر سکتا ہے۔وہ بھی بھائی کے گاؤں میں نہیں۔اپنے بھائی کے گاؤں

سے اتنا قریب ہو کر بھی وہ اس گاؤں سے بہت دور ہے۔ آسمان
کے ایک تارے کی طرح، ''جسے وہ دیکھ سکتا ہے، چھو نہیں سکتا۔''

افسانہ: دو ملک، ایک کہانی۔ ص۔۱۶۲۔

اسے سیاست کا جبر کہا جائے یا لداخ بلتستان کے لوگوں کی بد نصیبی کہ ایک نسل، زمین، ایک تاریخ اور تہذیب و تمدن کے حامل ہونے کے باوجود ان کے وجود کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔

'بلتستان اور لداخ کے لوگ نسلی، ثقافتی اور لسانی لحاظ سے ایک ہیں۔ دونوں کی تاریخ اور جغرافیہ میں گہری یکسانیت ہے۔ اور تو اور لوگوں کا مزاج اور افتادِ طبیعت بھی ایک جیسی ہے۔ انیسویں صدی کی نچوتھی دہائی تک دونوں خود مختار تھے۔ بلتستان نے لداخ کو 'پولو'، موسیقی کے آلات اور غزل سے متعار کرایا۔ لداخ نے بلتستان کو داستانیں اور گیت دئے۔ بلتستان لداخ کو مکھن، سوکھی خوبانیاں، گیری، سلاجیت، مٹی کے نادر برتن اور زہر مہرہ کی پیالیاں فراہم کرتا تھا اور ہم (لداخی) بلتستان کو پشمینہ، اون اور نمک مہیا کرتے تھے۔

افسانہ: دو ملک ایک کہانی۔ ص۔۱۶۴۔

اس اقتباس میں عبدالغنی شیخ نے اگرچہ ہندوستان کے لیے لداخ اور پاکستان کے بلتستان اور سکردو کے تاریخی، تہذیبی، معاشی اور سماجی رشتوں کی شکستگی کے کرب کو تمام تر افسانوی لوازمات کے ساتھ کہانی کی صورت بیان کیا ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو یہ کہانی نہیں سرحد کے دونوں طرف کے عام اور خاص لوگوں کے آنسو

بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

''۱۹۴۷ء سے پہلے 'بلتستان' متحدہ کشمیر میں لداخ کا ایک تحصیل تھا۔ڈوگرہ منتظم اعلی جس کو وزیر کہا جاتا تھا، گرمیوں کے چھ ماہ لیہ اور چھ ماہ سکردو میں گزارتا تھا۔وزیر کے ہمراہ اس کا سارا عملہ ارکان سکردو جاتا تھا۔میرا بھائی کلرک تھا۔...ایک سال کے اندر بلتستان پاکستان کے زیر نگیں آیا اور بھائی جان ہمیشہ کے لئے وہاں کے ہوکر رہ گئے۔پہلے پہل دونوں ملکوں کے مابین خط وکتابت کا کوئی سلسلہ نہیں تھا...ایک معاہدہ کے تحت رسل ورسائل اور خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔''

ملک کے بٹوارے نے کہاں کہاں کیا کیا بانٹ دیا اسکی نشاندہی کرتے ہوئے عبدالغنی شیخ نے لداخ کے حوالے سے لکھا ہے،

''بٹوارہ ایک ملک کا نہیں ہوا تھا، بٹوارہ ایک شہر کا، ایک قصبہ کا ایک گاؤں کا اور ایک خاندان اور گھر کا ہوا تھا لائن آف کنٹرول کے آر پار سے ایک بھائی دوسرے بھائی کو کھیتوں میں ہل جوتتے، پانی دیتے، فصل کاٹتے اور کھلیان جمع کرتے ہوئے دیکھ سکتا ہے۔لیکن جب ایک بھائی دوسرے بھائی سے ملنا چاہتا ہے تو لیہ ہی آنا پڑتا ہے۔لیہ سے دہلی ہوائی جہاز سے پرواز کرتا ہے۔مہینوں کی تگ و دو اور انتظار کے بعد، اگر ویزا ملے تو وہ کراچی، اسلام آباد یا لاہور جا کر اپنے بھائی سے ملاقات کرسکتا ہے۔وہ بھی بھائی کے گاؤں میں نہیں۔اپنے بھائی کے گاؤں

سے اتنا قریب ہو کر بھی وہ اس گاؤں سے بہت دور ہے۔ آسمان
کے ایک تارے کی طرح، ''جسے وہ دیکھ سکتا ہے، چھو نہیں سکتا۔''

افسانہ؛ دو ملک، ایک کہانی۔ ص۔۱۶۲۔

اسے سیاست کا جبر کہا جائے یا لداخ بلتستان کے لوگوں کی بدنصیبی کہ ایک نسل، زمین، ایک تاریخ اور تہذیب و تمدن کے حامل ہونے کے باوجود ان کے وجود کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔

'بلتستان اور لداخ کے لوگ نسلی، ثقافتی اور لسانی لحاظ سے ایک ہیں۔ دونوں کی تاریخ اور جغرافیہ میں گہری یکسانیت ہے۔ اور تو اور لوگوں کا مزاج اور افتادِ طبیعت بھی ایک جیسی ہے۔ انیسویں صدی کی نچوتھی دہائی تک دونوں خود مختار تھے۔ بلتستان نے لداخ کو 'پولو'، موسیقی کے آلات اور غزل سے متعارف کرایا۔ لداخ نے بلتستان کو داستانیں اور گیت دئے۔ بلتستان لداخ کو مکھن، سوکھی خوبانیاں، گیری، سلاجیت، مٹی کے نادر برتن اور زہر مہرہ کی پیالیاں فراہم کرتا تھا اور ہم (لداخی) بلتستان کو پشمینہ، اون اور نمک مہیا کرتے تھے۔

افسانہ؛ دو ملک ایک کہانی۔ ص۔۱۶۴۔

اس اقتباس میں عبدالغنی شیخ نے اگر چہ ہندوستان کے لیے لداخ اور پاکستان کے بلتستان اور سکردو کے تاریخی، تہذیبی، معاشی اور سماجی رشتوں کی شکستگی کے کرب کو تمام تر افسانوی لوازمات کے ساتھ کہانی کی صورت بیان کیا ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو یہ کہانی نہیں سرحد کے دونوں طرف کے عام اور خاص لوگوں کے آنسو

ہیں جو لفظ لفظ کہانی کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ دراصل ہندوستان اور پاکستان کی ۶۵،۷۰ ستر سالہ مشترکہ کہانی غلط فہمیوں ،نفرتوں، کدورتوں اور لڑائیوں سے بھری ہوئی ہے اور عبدالغنی شیخ ہی نہیں دونوں ملکوں کے تمام امن پسند لوگ اس انتظار میں ہیں کہ ''کبھی تو وہ کہانی ضرور لکھی جائے گی جو بچھڑے دلوں کو ملا دے گی۔'' بہر حال لداخ کے فکشن نگار عبدالغنی شیخ اپنی اپنی مختلف اور متنوع ادبی و علمی خدمات کی بنا پر ایک بین الاقوامی شہرت کی حامل شخصیت کے مالک بن چکے ہیں۔ اردو فکشن کے حوالے سے ان کا شمار ریاست میں ہی نہیں پورے برِصغیر میں منفرد اور معتبر معاصر فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانوی مجموعہ ''دو ملک ایک کہانی'' میں شامل اشاعت دنیا کی مختلف اردو بستیوں کے مشاہیر کی آرا سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ حالانکہ میری رائے میں اتنے سارے لوگوں کے تاثرات شائع کرنے کی ضرورت بھی نہیں تھی شیخ عبدالغنی کی کہانیاں خود گواہی دیتی ہیں کہ وہ ایک بالغ نظر اور پختہ کار فکشن نگار کی کئی دہائیوں پر محیط فنی و فکری، تخلیقی و جمالیاتی ہنرمندیوں کی زائیدہ ہیں۔ شیخ عبدالغنی کے امتیازات کئی ہیں، لیکن، ریاست جموں و کشمیر کے ''بابائے افسانہ'' جناب نورشاہ کی یہ بات بے حد اہم ہے کہ

> ''عبدالغنی شیخ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لداخ جیسے برفیلے علاقے میں اردو افسانوی ادب کو زندہ رکھا اور اپنے افسانوں میں لداخ کے اطراف میں بکھری ہوئی زندگی سے وابستہ انگنت واقعات اور حالات کو ایک منفرد انداز سے سمیٹا اور پیش کیا۔''

⊙⊙⊙

ADAB KE MEMAR

(Jammu Kashmir Aur Ladakh)

(Part-I)

Prof. Quddus Jawaid

₹ 695/-

QASMI KUTUB KHANA
E-92, Abul Fazal Enclave, Okhla New Delhi
Talab Khatikan, Jama Masjid, Jammu Tawi - 180001
Ph. 9797352280 | 7889903800
E-Mail: qasmikutubkhana0729@gmail.com